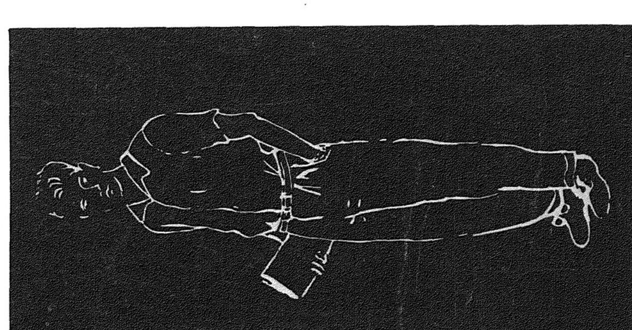
المسرح المصرى

١٩٨٦

فــؤاد دواره



Monologues for Drama



المسرح المصري
١٩٨٦

فــؤاد دواره



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٧

الاخراج الفنى :

البير جورجى

تمهيد

« هذا الكتاب محاولة للتأريخ للمسرح المصرى فى العام المنقضى ـ ١٩٨٥ ـ أو فلنقل بدقة أكبر انه خطوة أولى على هذا الطريق الطويل الذى يمثل حلماً طموحاً ، لاشك أنه راود خيال كل محب للمسرح ، حريص على تقدمه وازدهاره ، وهو ما لا يمكن أن يتحقق دون تسجيل أمين ودقيق ومنظم للحظات ابداعه الفانية ، التى سرعان ما تنسى وتندثر بمجرد اسدال الستار ، أو بعده بقليل ، اذ بدون هذا التسجيل تستحيل المراجعة وتصحيح السلبيات ، وتأكيد الايجابيات ، وهو ما ينبغى أن نقوم به بصفة مستمرة اذا كنا حريصين حقاً على ازدهار مسرحنا وتقدمه » .

هذا ما كتبته فى مستهل كتابى « مسرح ٨٥ » وهو ما يصدق أيضاً على هذا الكتاب « المسرح المصرى ١٩٨٦ » ، مع فارق أرجو أن يلمسه القارىء ، ويتمثل فى زيادة عدد المسرحيات التى يناقشها ، وفى اضافة عدة ملاحق تمثل مزيداً من الاقتراب من التسجيل العلمى الدقيق لحركتنا المسرحية ، فكأننا خطونا عدة خطوات على ذلك الطريق الطويل الطموح الذى أشرت اليه ، وسنحاول مضاعفتها فى كتاب العام القادم بمشيئة الله .

ولعل القارىء سيلاحظ أيضاً تزايد المسرحيات الجيدة التى قدمتها مسارح الدولة خلال سنة ١٩٨٦ ، وهو ما نرجو أن يستمر ويتضاعف

خلال سنة ١٩٨٧ ، لنشهد فيه نهضة مسرحية حقيقية طال انتظارنا لها واستنفار المسرحيين المخلصين لصنعها ٠

ولقد شاء كرم بعض الزملاء أن يرحب بكتاب العام الماضى والتنويه عنه فى أبوابهم الأدبية والمسرحية فساعدوا بذلك على رواجه ووصوله الى القارىء الذى كتب من أجله ، ولم يكتف بعضهم بالتنويه بل أسبغوا على الكتاب ومؤلفه المزيد من كرمهم وفضلهم ، فكتب الصديق القديم عبد الفتاح رزق فى مجلة «روز اليوسف» (١٩٨٦/٢/٢٤) مقالا اجتزىء منه :

« ٠٠ والحقيقة أن فؤاد دواره لا يكتفى بالرصد ، انما يقدم رؤية نقدية متكاملة تتناول العناصر الفنية فى كل مسرحية ابتداء من « النص » وحتى « الاضاءة » مما يجعل النقد عملا ابداعيا ، وهذا ما يستحق ـ بالطبع كل تقدير ٠٠ انه كتاب جاد ومفيد ، وخاصة للدارسين ، وللذين يؤرخون للمسرح المصرى المعاصر ٠٠ » ٠

وقال الناقد عبد الرحمن أبو عوف فى مقال بمجلة « الاذاعة والتليفزيون » (٨٦/٥/١٧) :

« ويتميز اسهام فؤاد دواره النقدى فى التعرض والمناقشة التفصيلية لعناصر العرض المسرحى ككل من نص واخراج وتمثيل وموسيقى وديكور واضاءة ، وهو فى ذلك يتجاوز كثيرا من محاولات النقد المسرحى السابقة التى تقف عند النص ، لذلك ومن خلال متابعاته نتعرف على كثير من الوجوه الشابة فى الاخراج والتمثيل والديكور ، والمرء يأسف لغنى وثراء هذه العناصر وعدم استغلالها وتوظيفها فى ازدهار المسرح المصرى ٠٠ »٠

فى حين أفرد الناقد المسرحى نبيل بدران بابه الاسبوعى « مسرح اليوم » بمجلة « آخر ساعة » لمقال عن الكتاب بعنوان « تاريخ المسرح المصرى وكيف نكتبه ؟ » (« آخر ساعة » ـ ٢٦٨٣ ـ ١٩٨٦/٣/٢٦) قال فى خاتمته :

« ٠٠ أهمية كتاب (مسرح ٨٥) تكمن فى أنه لا يكتفى بالتوثيق للنشاط المسرحى خلال عام كامل ٠٠ بل فى الجمع ما بين (التوثيق) و (التقييم الموضوعى) ٠٠ ونحن فى انتظار الخطوة الثانية (مسرح ٨٦) والخطوات الأخرى التالية التى تستهدف التأريخ لأعوامنا المسرحية ٠٠ فهذا أجدى بكثير من النحيب المتواصل لنقاد يكتفون بالبكاء والتوجع على أيام الازدهار المسرحى التى لن تعود ! » ٠

أما الدكتور غالى شكرى فقد نشر مقالا طويلا احتل صفحة كاملة فى مجلة « الوطن العربى » (٨٦/٥/٩) ملأ نفسى بالسعادة لموضـــوعيته وأمانته فى عرض الكتاب ومناقشة أهم القضايا التى تعرض لها ، ولولا الحياء لأعدت نشره كاملا ، ولكنى أكتفى بهـذه السـطور التى ختمه بهـا :

« وما أكثر قضايا « مسرح ٨٥ » الذى هو رسالة مخلصة الى كل عاشق للمسرح ، ·· رسالة ثقافية ورسالة نضالية فى آن · انه كتاب يمنحنا الأمل على الأقل فى أن هذا الساحر الجميل لم يمت فى بلادنا ، وأن شعلة النقد الجاد المثقف المسؤول مازالت مرفوعة ·· طالما أن ناقدا رصينا كفؤاد دواره مازال يكتب ، لا للمثقفين وحدهم ، وهو القادر دوما، وانما لجميع الناس الذين يحبون المسرح ·· والنقد أيضا » ·

شكرا أيها الأصدقاء وأرجو أن يحظى كتاب هذا العام بنفس التقدير والاهتمام ·· وأنت أيها القارىء الذى لا أعرفه ولكنى أكتب له مع ذلك، أرجو أن تجد فيه بعض ما يرضيك ، وما يعينك على الاسهام فى تقويم حركتنا المسرحية نحو الأصلح والأنفع والأجمل ··

(يناير ١٩٨٧)

فؤاد دواره

- ١ -
موسم ١٩٨٦
ايجابيات .. وسلبيات

لا أريد أن أسرف فى التفاؤل ، فأقول ان موسم ١٩٨٦ كان بداية صحوة مسرحية بعد أكثر من عشر سنوات من الركود والانهيار ، خشية ألا تأتى السنوات القادمة بما يؤيد حسن ظنى .. ولكن الذى لاشك فيه أن فرق القطاع العام والثقافة الجماهيرية قدمت خلال العام المنقضى مسرحيات عديدة جيدة ، وهو ما نرجو أن يستمر ويتزايد خلال السنين التالية ، ووقتها فقط يمكن أن نقرر ونحن مطمئنون أن سنة ١٩٨٦ كانت بداية عودة الروح الى مسرحنا .

الغريب أن هذا النشاط المسرحى الكبير نسبيا لم يسبقه أى تخطيط أو استنفار للطاقات ، وانما تم بشكل تلقائى ، كأنما مل فنانو المسرح البطالة ، فقرروا فجأة ودون اتفاق أن يعملوا ، فكان هذا العدد الكبير من المسرحيات الجيدة الذى شهدناه خلال هذا الموسم ، ومن ثم فلا أظن أن أحدا يستطيع أن ينسب لنفسه الفضل فيه .

ترى هل أثرت كلمات النقد العنيف المتصل فى العاملين فى المسرح العام فقرروا أخيرا أن يتحركوا دفاعا عن وجودهم ؟ .. هل القدر المتاح من الحرية كان وراء هذا النشاط ؟ .. ربما ، ومع ذلك فمن حق « محمد سامى أبو الخير » رئيس قطاع المسرح السابق لمدة عام ونصف أن نذكره بالخير ، لأنه أسهم بخبراته المالية والادارية فى انهاء ارتباكات ترميمات مبنى المسرح القومى التى استمرت ما يقرب من خمس سنوات وكلفتنا مايقرب من الستة ملايين جنيه !! فافتتح فى يناير الماضى ، وأسهم بقدر ملحوظ فى هذا النشاط الذى نحاول رصده . وكذلك لأنه ليس من أهل المسرح ، فلم يكثر من التدخل فى الشئون الفنية للفرق التابعة للقطاع

متيحا لها بذلك قدرا أكبر من حرية الحركة كان لها أثرها فى تقديم هذا العدد من المسرحيات الناجحة ·

وهذا ما يدعونا الى أن نذكر المسئولين فى وزارة الثقافة وقطاع المسرح بالقرار رقم ٣٥٣ لسنة ١٩٨٤ الذى أصدره وزير الثقافة السابق محمد عبد الحميد رضوان استجابة لتقرير لجنة دراسة أوضاع المسرح المصرى ، وينص على استقلال الفرق المسرحية فنيا واداريا وماليا ، وأن يتولى تصريف شئونها مكتب فنى مكون من رئيس الفرقة وثلاثة من فنانيها بالاضافة الى ثلاثة من ذوى الخبرة والرأى فى مجال المسرح ، فهذا القرار مازال حبرا على الورق ، بالرغم من أنه سيكون بداية الاصلاح الحقيقى للمسرح العام لو وضع موضع التنفيذ ، واستقلت كل فرقة بميزانيتها ونوعية معينة من المسرحيات تميزها عن بقية الفرق ·

والحق أن مسرحية « ايزيس » كانت خير استهلال للموسم المنقضى ، فهى عمل فني ممتع ومحترم بالرغم من اختلافاتنا مع ما أضيف اليها ، وأسلوب اخراجها · وقد أقبلت عليها الجماهير المتعطشة للفن الجاد ، وكان من الممكن أن يزداد اقبالها لو لم يوقف عرضها بعد شهر ونصف ، والدليل على صدق ذلك نجده فى الاحصاءات الرسمية لقطاع المسرح التى تسجل أنها عرضت ٣٩ ليلة ، شاهدها خلالها ١٥٠٢٠ متفرجا ، أى بمتوسط ٣٨٢ متفرجا فى الليلة ، وهو رقم يفوق أنجح عروض المسرح العام هزلا ، وهو « عائلة سعيدة جدا » التى قدمت خلال الصيف الأسبق بالاسكندرية ستين ليلة ، وكان مجموع من شاهدها ١٤٧٣٠ متفرجا ، بمتوسط ٢٤٥ متفرجا كل ليلة ·

ولهذا الفارق الكبير دلالته الهامة على أن جمهورنا الذى نسىء به الظن كثيرا ما زال يبحث عن المسرحيات الجادة الراقية ، ونحن الذين نقصر فى تقديمها اليه ، أو نقدمها له بأسلوب ممل ردىء ينفره منها ·

ومع ذلك فقد كانت هذه المسرحية الجيدة التى تحمل اسم توفيق الحكيم أكبر كتاب المسرح العربي منذ نشأته حتى اليوم ، والذى لم يجد مدير الفرقة القومية عند انشائها سنة ١٩٣٥ ، وكان الشاعر الكبير خليل مطران ، أفضل من مسرحيته « أهل الكهف » لافتتاح أول مسرح حكومى ، وقد اقترن اسم « الحكيم » فى هذا العرض الأخير باسم كرم مطاوع ، وهو واحد من أكبر مخرجى المسرح العربى واقدرهم باعتراف الجميع ·· ومع ذلك كانت المسرحية بحاجة الى قرار من رئيس الجمهورية شخصيا ليمكن عرضها على خشبة المسرح القومى ·

لماذا ؟ .. لأن السيدة سميحة أيوب مديرة المسرح القومي كانت مصرة على أن تفتتح المبنى بمسرحية « مجنون ليلى » لا رغبة منها في احياء ذكرى شوقي ، أو لاحياء احدى درر المسرح القومي ، لأن المسرحية ليست من تراثه مع أنه قدمها عدة مرات ، بل من تراث فرقة فاطمة رشدي التي قدمتها لأول مرة سنة ١٩٣١ .

لا لشيء من هذا أصرت الفنانة القديرة على افتتاح « المسرح القومي » والاحتفال بيوبيله الذهبي بمسرحية « مجنون ليلى » ، وانما لعلاج جرح شخصي أصاب كرامتها حين استبعدت من ادارة المسرح القومي في نوفمبر ١٩٨٢ بعد أشهر من فضيحة اسدال الستار على نفس المسرحية بعد دقائق من رفعة أمام كبار المسئولين والضيوف العرب في مهرجان « شوقي وحافظ » لأن « المسرحية لم تكن معدة اعدادا كاملا للعرض في اليوم المحدد وفقا لما كان مقررا من قبل ، وبصفة خاصة فيما يتعلق بالألحان .. » كما نص بيان وزارة الثقافة بعد ذلك .

وترتب على هذا الاصرار اختصار مدة عرض « ايزيس » ورفض عرضها أمام ضيوف اليوبيل الذهبي ، لتكون « مجنون ليلى » هي المسرحية الوحيدة التي تقدم لهم ، ولكنهم للأسف لم يحتملوها ، فانصرفت غالبيتهم بعد الفصل الأول ، وكانت فضيحة أخرى ، ولكنها أقل دويا من الأولى ..

ولا يعني ترحيبي بمستوى «ايزيس» وتسجيلي لنجاحها الجماهيري أنني أوافق على أسلوب انتاجها الغريب بعيدا عن فرق قطاع المسرح ، وبميزانية مستقلة من وزارة الثقافة ، فهو أسلوب غريب يتنافى مع وجود جهاز ضخم تابع للوزارة ، لا عمل له سوى انتاج المسرحيات ، ولكن الأغرب منه انفراد مدير كل فرقة من هذه الفرق باختيار ما تقدمه دون أي اعتبار لمكتبها الفني ، أو تنسيق مع قطاع المسرح ، أو خضوع لخطة عامة تشارك وزارة الثقافة في وضعها وتوجيهها ..

ولا يعني هذا أيضا أن « مجنون ليلى » كما شهدناها كانت عرضا رديئا ، فقد اجتهد كل من شاركوا فيها وقدموا عرضا معقولا ، ولكنه أقرب لمستوى فرق الهواة ، وأبعد ما يكون من المستوى الرفيع الذي ينبغي أن يحرص عليه أعرق مسارحنا وأقدمها على مستوى الوطن العربي كله ..

وهو ما ينطبق أيضا على العرضين التاليين للمسرح القومي .. « السبنسة » لسعد الدين وهبة واخراج عبد الغفار عودة ، و « عجبى »

من اعداد واخراج عصام السيد ، فقد أساء الأول الى الفكرة التي ترسبت في أذهاننا عن المسرحية حين اضطلع ببطولتها كبار ممثلي القومي في الستينات ، وكاد يقضي ـ في نظر البعض ـ على جدوى فكرة « الريبرتوار » ـ رصيد المسرحيات ـ التي ألححنا في المطالبة بتطبيقها أسوة بكل المسارح المحترمة في العالم ، ومنها مسارحنا والمسرح القومي نفسه حتى منتصف السبعينات ·· وذلك بسبب عدم التوفيق في الاختيار والتنفيذ على السواء ··

أما « عجبي » فهي أقرب للبرنامج الخاص عن حياة الشاعر الراحل صلاح جاهين وشعره ، لا يميزه سوى حماسة الفنانين الشبان المشاركين فيه وحسن نواياهم ، وهي لا تكفي لتقديم عرض مسرحي ناجح وممتع، ويرتفع الى المستوى الذي ينبغي أن يحرص عليه المسرح القومي ··

ونخلص من هذا الى أن المسرح القومي لم يقترب من المستوى المطلوب منه الا حينما قدم أخيرا « لعبة السلطان » من تأليف د· فوزي فهمي واخراج الفنان الكبير نبيل الألفي ·· فقد شارك فيها خمسة من كبار ممثليه اعادوا الى المسرح عبقه الاحترافي ومستواه الفني المفقود ، بالرغم من ملاحظاتنا العديدة على النص والاخراج ، واعتراضنا على تقديم مؤلفات الكتاب الجدد على خشبة المسرح القومي ، مما يتعارض مع ضرورة تميز كل فرقة بنوعية خاصة من المسرحيات ··

اذا كان الانتهاء من اصلاحات مبنى المسرح القومي أهم انجازات المسرح خلال عام ١٩٨٦ ، فان الانتهاء من اصلاحات مسرح العرائس يعتبر من الانجازات الهامة التي تحققت في العام نفسه ، وقد افتتح أخيرا بعرض خفيف ناجح هو « دبدوب الكسلان » من تأليف سمير عبد الباقي واخراج نجلاء رأفت التي وفقت في أول عمل تخرجه بعد سنوات طويلة من العمل في مجال تصميم العرائس والديكورات ··

ويعاني مسرح العرائس ـ على عكس كل مسارح الدولة ـ من شدة اقبال المشاهدين عليه لا من قلتهم ، وهذا ما يجعلني اطالب المسئولين عن ثقافتنا ومسرحنا بتحويله الى مركز استراتيجي لتخريج لاعبين وفنانين يقومون بنشر هذا الفن الجميل البسيط قليل التكلفة في كل أرجاء الجمهورية ، وتوظيفه على أوسع نطاق في خدمة ثقافة الطفل واشاعة المفاهيم التربوية والفنية السليمة بين رجال الغد ، وجمهور المسرح في المستقبل ·

ولم يقدم « المسرح الكوميدى » سوى اعادة قصيرة لمسرحيته « ازاى الصحة » و « البنت اللى بتحلم » بهدف تصويرهما للتليفزيون ، تم استقال مديره حمدى أحمد ، ومازال منصبه شاغرا حتى كتابة هـذه السطور .

وواصل « مسرح الطليعة » تقديم مونودراما « التربيع والتـدوير » للكاتب التونسى عز الدين المدنى واخراج سمير العصفورى وأداء الفنان أحمـد ماهر ، ثم أعاد عرض « الكلمـة والموت » التى أعدها وأخرجها أحمد عبد العزيز عن مسرحية « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور .

وقدم مسرح الطليعة بعد ذلك ثلاث مسرحيات جـديدة ، أولاهـا « التلات ورقات » ، من تأليف واخراج رأفت الدويرى ، وهى ترف تجريبى لم نرحب به ، ولم يحظ باقبال جماهيرى يذكر ، وثانيتها « عالم قش » لأمير سلامة واخراج ابراهيم الدالى ، التى تتأرجح بين العبثية وأساليب المسرح التجارى فى الاضحاك ، من حسن الحظ أن اضطلع بتمثيلهـا ممثلان قديران همـا تريز دميـان وعبد الغنى ناصر ، فأنقذاها من الفشل .

أما المسرحية الثالثة التى قدمها « مسرح الطليعة » فهى « العسـل عسل والبصل بصل » من اعداد واخراج سمير العصفورى عـن مقامات بيرم التونسى وأشعاره ، وهى من أنجح العروض التى شهدها عام ١٩٨٦ فنا واقبالا جماهيرها ، فقد استمر عرضها حتى الآن أكثر من أربعـة أشهر بالرغم من قلة الدعاية وعدم استعانتها بأى نجم مشهور ، وهى من هذه الناحية ظاهرة جديدة على مسرح القطاع العام جـديرة بالتوقف والدراسة .

وأعاد « المسرح الحديث » مسرحيته « سبعة تحت الشجرة » لوحيد حامد واخراج جلال توفيق ، ثم توقف فترة غير قصيرة قبل أن يقـدم مسرحيته الجديدة الوحيدة « كوكب الفيران » لمحفوظ عبد الرحمن واخراج د. محمد عبد المعطى ، وهى من أهم ايجابيات الموسم ، لأنها عالجت بجرأة وبأسلوب استفزازى خطر الاستعمار الأمريكى — الصهيونى الذى يهددنا ومعنا العالم الثالث كله ، كما قدمت كاتبا كبيرا على المستوى الجماهيرى لأول مرة ، ومخرجا دارسا ملتزما ، وأتاحت للفنانين القديرين حسين الشربينى ونادية رشاد أداء دورين ممتازين لن ننساهما بسهولة .

ومازال « مسرح الشباب » لا يستطيع أن يحدد لنفسه دورا يؤديه .. حينا يقدم هزليات شكسبير مترجمة للعامية السوقية ، وحينا آخـر

يكتفي بالهزليات المؤلفة أو المقتبسة ، وفي هذا العام بدأ بمسرحية بوليسية ساذجة بلا أى هدف أو حتى مضمون انساني مقنع ، وهي « معقول ؟ » من تأليف واخراج وتمثيل مصطفى سعد ، وكان قد قدمها قبل ذلك على أحد مسارح القطاع الخاص ، ثم أتبعها باعادة عرض هزلية « هوه بكام النهاردة ؟ » ليحي جاد واخراج مصطفى الدمرداش على المسرح العائم ، وهزلية « جمعية قتل الزوجات » ليوسف السباعي واخراج جلال توفيق بالاسكندرية ، وكان قد سبق للمسرح القومي تقديمها في الخمسينات .

وقدم « مسرح الشباب » بالاضافة الى ذلك مسرحيتين جادتين : الأولى « الجزاء » لصلاح راتب واخراج سمير فهمي ، وبطولة ممدوح درويش في دور « شمر بن ذى الجوشن » وهي الايجابية الوحيدة التي تحسب هذا العام لمسرح الشباب ، أما المسرحية الجادة الأخرى وهي « أحلام الفرسان »لمحمد الشناوى واخراج مجدى مجاهد ، فهي أقرب للقصيدة الغنائية ، بذل مخرجها وممثلوها جهدا كبيرا لتحويلها الى عرض مسرحي غنائي ، فلم يحالفهم التوفيق ..

* * *

ومن العروض الجماهيرية للمسرح المتجول شهدنا هذا الموسم عرضين جيدين هما « المهرج » للشاعر السورى محمد الماغوط واخراج ايمان الصيرفي ، وأدى فيه الفنان الكبير محمد السبع دور عبد الرحمن الداخل ببراعة لا تبارى ، و « حلم يوسف » لبهيج اسماعيل واخراج حسن عبد الحميد ، وبرز فيها أحمد فؤاد سليم في دور مركب صعب الأداء.. ولكنني أشك في أنهما تجولا بين الأقاليم بالقدر الذى يبرر اسم المسرح ودوره ، وبخاصة العرض الأخير الذى عالجه مخرجه بشاعرية واضاءة معقدة من الصعب تنفيذها خارج القاهرة .

وقد عرضت « حلم يوسف » في مسرح محمد فريد بعد أن أعاد المسرح المتجول تشغيله بتكلفة لا تتجاوز الألف جنيه ، وكان قد ظل مغلقا أكثر من أربع سنوات بعد احتراقه بفعل « الماس » الكهربائي اللعين !.. وهي ايجابية تضاف الى رصيد المسرح المتجول .

وبهذه المناسبة نتوجه بالشكر للدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة لأنه قرر اعادة اطلاق اسم الرائد توفيق الحكيم على المسرح ..الذى نرجو أن يستكمل تجديداته خلال سنة ١٩٨٧ وبنفقات معقولة تتناسب مع ظروفنا الاقتصادية المسيرة ..

وواصل « مسرح الغرفة » احدى شعب « المسرح المتجول » نشاطه التجريبى بتقديم مسرحية كل شهر بالاضافة الى المحاضرات والندوات ، فشهدنا فيه « جرنيكا » من ترجمة واعداد فتحى العشرى واخراج عبد الغفار عودة ، و « راكبو البحر » للكاتب الأيرلندى سينج واخراج سيد خاطر ، و « الحكمة والسيف » لسميحة غالب واخراج أبى بكر خالد وكلها توضع ضمن ايجابيات هذا المسرح الصغير النشط الذى شرع فى أواخر العام فى تقديم مشروع طويل طموح للتأريخ للمسرح المصرى ، شهدنا منه حلقتين هما « الجذور » من اعداد واخراج أبى بكر خالد ، و « أزرة لبنان » اعداد محمد التهامى واخراج أشرف زكى ، ومن المحزن أن جانبهما التوفيق والأمانة فى الدراسة والعرض ، ومن ثم فلا مفر من اضافتهما الى السلبيات ..

وتذكر المسئولون عن قطاع المسرح أن لدينا مسرحاً قوميا للطفل فعهدوا بادارته الى الكاتب المسرحى شوقى خميس الذى استهل عمله باعداد مسرحية تعليمية لبرشت بعنوان « نعم .. ولا » أخرجها السيد راضى على « مسرح النهر » بتوفيق كبير ، وكان من أهم عوامل نجاحها استعانتها بالمطرب الموهوب سمير الاسكندرانى الذى أثبت أنه ممثل موهوب أيضا ، والقيمة الفنية والتربوية فى المسرحية عالية ، لذلك نرجو أن تكون استهلالا لمسرحيات من نفس المستوى أو أرفع يقدمها مسرح الطفل خلال سنة ١٩٨٧ لرواده الأعزاء بعد إكمال اصلاح مسرحه ..

❀ ❀ ❀

وشهدت مسارح الثقافة الجماهيرية انكماشا واضحا فى نشاطها هذا العام بسبب تقديمها لعرض واحد تكلف أكثر من ١٥٠ ألف جنيه من ميزانيتها الضئيلة ، كانت تكفى لتمويل ثلاثين عرضا مسرحيا على مستوى فرق المحافظات .. أعد العرض مهدى الحسينى وأخرجه د. ممدوح طنطاوى بعنوان « الكل فى واحد » عن حياة توفيق الحكيم وفكره ، واضطلع ببطولته سعد أردش وفردوس عبد الحميد مع عدد كبير من الممثلين والراقصين مما جعل من المستحيل نقله خارج مسرح الثقافة الجماهيرية ، ولذلك فليس من المجدى مناقشة قيمته الفنية والفكرية أو مدى نجاحه فى التعريف بفكر الرائد الكبير وفنه ، وان كنت أعتقد أن هذه المناقشة لن تكون فى صالحه ..

ان كانت عروض مسرح الثقافة الجماهيرية قد انكمشت من حيث العدد فمن الواضح أن عددا غير قليل منها قد ارتفع مستواه الفنى مثل

« الدخان » لميخائيل رومان واخراج عباس أحمد وبطولة عادل برهام ، و « السلطان الغورى يبنى الهرم الأكبر » من إقتباس وتمثيل سمير عبد الباقى ، واخراج محمد سمير حسنى ، و « الأرض » للشرقاوى واخراج فهمى الخولى ، و « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم واخراج صلاح مرعى ، و « سليمان الحلبى » لالفريد فرج اخراج رؤوف الاسيوطى و « المشخصاتية » لعبد الله الطوخى اخراج سلامة حسن ·· وغيرها ·· وهو ما نرجو أن يتأكد بعد أن تولى الاشراف على مسرح الثقافة الجماهيرية الكاتب الفنان يسرى الجندى ··

وشهدنا فى مسرح السامر عرضا شعبيا شيقا لقصيدة « الشاطر حسن » لفؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف ، أخرجه أحمد اسماعيل الذى أشرف أيضا على مشروع للابداع المسرحى الجماعى بين فرق محافظتى القاهرة والمنوفية ، شهدنا منه عرضا مبشرا قدمته « فرقة قرية شما » وهو « الفأس والشمروخ » من اخراج بهائى الميرغنى ·· وعلى العكس من ذلك كانت مسرحية « الازمة » التى أخرجها حسن عبده لفرقة قصر ثقافة الريحانى تفتقر الى أبسط عناصر الاقناع والإمتاع ·· لذلك أصاب أحمد اسماعيل بايقاف التجربة لاعادة النظر فى مستوى العروض وتجويدها قدر الامكان قبل تقديمها للجماهير والنقاد ··

ويذكرنى هذا العرض الضعيف بعرض آخر شهدت جانبا منه على مسرح السامر وهو « سعد اليتيم » لمحمد الفيل واخراج ناجى كامل ، فهو العرض الوحيد الذى لم أستطع أكماله بالرغم مما عرفت به من قوة وصبر على المكاره ·

وافتتحت الثقافة الجماهيرية نافذة مسرحية جديدة هى قاعة منف بقصر ثقافة الطفل بالجيزة ، يشرف عليها وعلى الفرقة التابعة لها الفنان الكبير عبد الرحمن الشافعى ، افتتحها د· هناء عبد الفتاح بعرض مكون من فقرتين : قصيدة « مذبحة القلعة » لأحمد عبد المعطى حجازى ، ومسرحية « الفيل يا ملك الزمان » للكاتب السورى سعد عبد الله ونوس ·· ثم استضافت القاعة شعبة التجارب بالفرقة النموذجية للثقافة الجماهيرية التى قدمت عرضا بعنوان « الليلة نلعب » مكونا من مسرحيتين : « الكاتب والشحات » لعلى سالم ، و « القط والفأر » لمحمد الشربينى ، ومن اخراج ناصر عبد المنعم ، وأداء أحمد كمال وأحمد مختار وعزة الحسينى ومجدى للجلاد ·· وبعد أن حقق نجاحا ملحوظا انتقل للتجوال بين بعض محافظات الوجه البحرى وسيناء ··

واستضافت « قاعة منف » فى عرضها الثالث « الفـــرقة المصرية لهـــواة المسرح » التى قدمت مسرحيـــة « ايكواس » من تأليف الكاتب الانجليزى بيتر شافر ، وترجمة واعداد حمدى عباس ، واخراج عمرو دواره ، وكانت من أنجح عروض المهرجان التجريبى الأول الذى أقامتـه الجمعية بمسرح الفرقة فى أغسطس الماضى ، وكان من أهم عوامل نجاحه تطوع أربعة ممثلين محترفين بأداء أهم أدواره وهم : سمير وحيد ، وأحمد مختار ، وسامية صالح ، وكمال سليمان ..

ويذكرنا هذا التطوع بمسرحية « بداية ونهـــاية » التى قدمتهـا « جمعية فنانى واعلامى محافظة الجيزة » بالمسرح العائم خلال شهر رمضان وأخرجها عبد الغفار عودة ، وشارك فى أداء أدوارها مجموعة كبيرة مـن أشهر نجوم المسرح والسينما فى مقدمتهم : فريد شوقى وكريمة مختار ومحمـــود ياسين رئيس الجمعيـــة ، والمشرف على المشروع الذى وجهت ايراداته لسداد جانب من ديوننا الهائلة ، وقد رحبنا بالمسرحية وبالفكرة وتمنينا أن تكون بداية صحوة فنية لا نهايتها .. ولكن ها هو ذا العام قد انقضى دون أى محاولة لاعادة التجربة الناجحة ، لذلك نرجو أن يشهد عام ١٩٨٧ عدة محاولات فى نفس الاتجاه .

* * *

أما المسرح التجارى فمازال سادرا فى تقديم ضلالاته التى ينســبها زورا الى فن المسرح وهو منها براء .. ومع ذلك يحتل مساحة أكبر من حجمه الحقيقى بكثير بالرغم من اساءاته البالغة والمتكررة للحركة المسرحية وللذوق العام والوعى الشعبى ..

انى أتابع عروضه بقدر ما أستطيع وأحتمل لتظل أحكامى عليه أقرب للأمانة والموضوعية ، وعلى أمل أن أعثر بينها ولو على بارقة امـل تستحق التشجيع والمناقشة ، فلم أجد هذا العام سوى مسرحية «كعبلون» من تأليف محمد شرشر واخراج حسن عبد السلام ، فهى ذات مضـمون أخلاقى تعليمى ، وان لم تخل من ذلك من النكات النابيـــة والتلميحات الهابطة ..

وابتليت بمشاهدة درة « الفنانين المتحدين » « الواد سيد الشغال » تأليف سمير عبد العظيم واخراج حسين كمال ، وهى من مخلفات العام الأسبق ، فتأكد لدى صدق ما كتبه النقاد الجادون عن هبوطها وترخصها وآلمنى بصفة خاصة ألا يكتفى نجم نجوم الشباك عادل امام بالخروج عن النص بكثرة وارتجال النكات الخارجة بمناسبة وغير مناسبة ، بل كذلك

يسيء استغلال شعبيته لاذلال زملائه الممثلين على مشهد من الجمهور ، فيأمر أحدهم بأن يحضر له كوبا من الماء مثلا ، فاذا أمتنع أو تردد هدد بايقاف العرض !!

وهو نفس ما يفعله أستاذه عبد المنعم مدبولى فى مسرحية « خشب الورد » ـ أحدث انتاج للمسارح التجارية ـ حين يوقف العرض أكثر من ربع ساعة دون تهديد ، ليعتصر أكبر قدر من الضحكات الرخيصة بتكراره لجملة واحدة يوجهها لعسكرى شرطة ساذج يعلق أصفادا حديدية على بطنه ، فيقول له « مدبولى » « ورينى المفتاح » ما يقرب من عشرين مرة بنغمات وايحاءات مختلفة كلها هابطة ومنحطة ٠٠ حتى خرجت من المسرحية وقد أسميتها « خشب الورد أو ورينى المفتاح » !٠

مما يحزن ويدمى القلب أن مؤلف هذه المسرحية هو الكاتب الكبير الموهوب على سالم ، ومخرجها هو الدكتور هانى مطاوع العائد لتوه من بعثة دراسية طويلة الى الولايات المتحدة أنفقت عليها أكاديمية الفنون من أموال هذا الشعب المديون المحروم ، وأن بطلها الفنان محمود عبد العزيز الذى يعتبره الخبراء المنافس الوحيد لعادل امام فى شعبيته، وأن غالبية ممثليها من نجوم القطاع العام الموهوبين : عصمت محمود ، محمد الشويحى ، محمد أبو العينين ، أحمد راتب ، وأن الذى صمم رقصاتها الفنان القدير كمال نعيم ، والذى صمم ديكوراتها البارع نهاد بهجت ٠٠ وكنا نعتقد أن اجتماعهم يمكن أن يضيف بعدا أكثر احتراما للمسرح التجارى ، فاذا بنا نجد العكس ٠٠

وفى مسرحية « البرنسيسة » لبهيج اسماعيل واخراج السيد راضى كل خصائص المسرح التجارى من رقص وغناء ونكات خارجة وبنطلونات شديدة الالتصاق بالأجساد ، ولكنها تنفرد بعد ذلك بقدرة فريدة على الاملال ، ولم تنجح فى اضحاكى ولو مرة واحدة ٠٠ ومع ذلك كانت تلقى اقبالا شديدا !

تبقى مسرحية « ع الرصيف » لنهاد جاد واخراج جلال الشرقاوى وتمثيل سهير البابلى وحسن عابدين وأحمد بدير ٠ لقد أثارت أكبر ضجة اعلامية أو اعلانية ـ ولاأقول نقدية ـ بسبب موقع مؤلفتها المتميز فى الصحافة مديرا التحرير لمجلة « صباح الخير » ، وعلاقتها الوثيقة مع عدد كبير من كتاب الصحافة وأساتذة الجامعة ، ثم لتعرضها بشيء من الهجوم اللاذع للمرحلة الناصرية التى مازال البعض يعتبرونها مرحلة مقدسة لا يجوز المساس بها ، فكانت النتيجة أننا قرأنا سيلا من الكتابات

مع المسرحية أو ضدها ، حتى كادت تتحول الى ظاهرة فنية وسياسية ، ولم نقرأ مقالا موضوعيا واحدا يضعها فى مكانها الحق كمسرحية من الدرجة الثالثة تتاجر بكل شيء ابتداء من الجنس والفكاهة والنكتة الخارجة حتى آلام الناس وتاريخهم ومعتقداتهم السياسية ··

لذلك فقد آثرت أن أنجو بقلمى من المشاركة فى هذه الحملة الاعلانية المجانية التى نجح مخرج المسرحية ومنتجها فى اثارتها ، فتعمدت ألا أكتب عنها بالرغم من محاولة البعض استفزازى لذلك ·· وها أنذا فى التقويم الشامل لمسرحيات ١٩٨٦ لا أكتب نقدا عنها ، بل أكتفى بوضعها على رأس سلبيات المسرح التجارى لمتاجرتها بكل شيء من الجنس حتى السياسة واليك الدليل ··

تبدأ المسرحية على الرصيف فعلا أمام موقف أوتوبيس وتصور بأسلوب ساخر ضاحك معاناة الركاب من طول الانتظار والازدحام وسوء معاملة المحصل والسائق وتعنتهما ، وتعرض أثناء ذلك عدة نماذج من الشخصيات ·· المرأة الحامل ، والمتدين الذاهل ، ومدمن المخدرات ··الخ ·· ولكنها تتوقف وتطيل التوقف عند شخصية مريض بانتهاز فرصة الزحام للتحكك بظهور النساء ·· فهل هذه واقعية أم رمزية أم ماذا ؟

أنا أقول انها متاجرة رخيصة بآلام الناس وتحويلها الى ضحكات بلهاء خاوية من كل معنى وهدف ··

وحين تقبض أجهزة عبد الناصر على القاضى العادل المناضل فى كمين مدبر ·· هل من الطبيعى أن يتوقف الحدث لكى نشهد رقصة شرقية عارية تؤديها الشريكة فى تدبير الكمين ، مع أن المفروض أنها زوجة شخصية كبيرة من أصحاب النفوذ ؟!

ثم فى مشهد التعذيب الوحشى لنفس القاضى ، وقد صوره المخرج ببراعته التقنية المشهود له بها وكأنه المسيح المصلوب ·· هل من الطبيعى أن تظهر نفس الراقصة وهى ترتدى أضيق البنطلونات لتؤدى رقصة أخرى مثيرة فوق جسده الملقى على الأرض وقد أمسكت فى يدها بسوط تلوح به حتى لكأننا نشهد فيلما من أفلام الشذوذ والقسوة الجنسية الممنوعة الا فى دور العرض السرية ؟؟

ليست هذه سوى أمثلة قليلة مما تحويه هذه المسرحية الغريبة الهابطة التى حاول البعض تصويرها على أنها مسرحية سياسية جريئة ·· ومناضلة « كمان » !!

* * *

والمقالات التالية تفصل كثيرا من جوانب الصورة العامة التى أجملناها فى هذا المقال ، وهى مرتبة بحسب أقدمية الفرق المسرحية ، بدءا بالمسرح القومى أقدم مسارح القطاع العام ، اذ أنشىء سنة ١٩٣٥ ، فمسرح العرائيس الذى أنشىء سنة ١٩٥٩ ، فمسرح الطليعة الذى تكون سنة ١٩٦٢ باسم « مسرح الجيب » فالكوميدى والحديث اللذين يرجع تاريخهما الى نفس العام ضمن فرق التليفزيون المسرحية • أما « مسرح الشباب » و « المسرح المتجول » فقد صدر قرار تكوينهما سنة ١٩٨٢ ، وتلاهما المسرح القومى للأطفال سنة ١٩٨٣ •

وبعد مسارح القطاع العام تأتى المقالات الخاصة بمسرح الثقافة الجماهيرية فمسرح القطاع الخاص • ومن الواضح أنى لم أتابع كل ما قدمه المسرح المصرى خلال عام ١٩٨٦ ، لأن ذلك يتطلب جهدا لا يقوى عليه بشر ، وانما تابعت أغلب ما قدمه مسرح القطاع العام ، ان لم يكن كله ؛ لأنى مؤمن أنه بالرغم من كل تحفظاتنا عليه ولومنا له ، يمثل التيار الرئيسى فى المسرح المصرى ، وأمله الوحيد فى التقدم والازدهار •

وبالرغم من ايمانى بأهمية مسرح الثقافة الجماهيرية ، ومسارح الجامعات والعمال والشركات والهواة ، والمسرح المدرسى ، فهى فى نهاية الأمر ليست سوى روافد المفروض أن تسهم فى دعم التيار الرئيسى الذى تمثله مسارح الدولة ، فتعد لها الجماهير الواعية المتفهمة ، وتمدها بالمواهب المتجددة • ومع ذلك فقد تابعنا بعض أنشطتها بقدر ما سمحت الظروف والطاقة •

وأملى أن يهتم الشباب من نقاد المسرح الجادين بمتابعة هذه المسارح ، بالاضافة الى مسرح القطاع العام ، فيسهموا فى القاء الأضواء على أنشطتها وتشجيعها ، مما يسهل على مؤرخ المسرح المصرى مهمته بعد ذلك ، حين يجد بين يديه تقويمات مختلفة لكل مناحى حياتنا المسرحية •

ولا يمكن أن أزعم أن الصواب كان حليفى دائما فى كل ما سقت من آراء ونقد وتقويم ، فالعصمة لله وحده ، كل ما أزعمه وأنا مطمئن تماما أنى لم أكتب جملة واحدة بدافع شخصى ، أو حرصا على ارضاء فلان ، او خوفا من اغضاب علان ، بل حاولت التجرد والتزام الموضوعية والأمانة والحرص على المصلحة العامة ما استطعت الى ذلك سبيلا ، فلعل الصورة العامة التى يقدمها هذا الكتاب للمسرح المصرى خلال عام أن تكون أقرب للصواب والانصاف والحقيقة فما ابتغيت سواها •

ان هـــذا الكتاب أشبه بالمرآة الشاسعة أضعها فى مواجهة الحركة المسرحية لترى فيها صورتها دون رتوش أو « ماكياج » ، على أمل أن ترى فيهـا ايجابياتها فتدعمها وتقويهـا ، وتتعرف على سلبيااتها فتعالجهـا وتنفيها ٠

ويا أيها المسرحيون اليكم صحيفة أعمالكم سنة ١٩٨٦ ، فليراجع كل منكم فيها انجازاته ومواقفه وجهوده ، ولنتعاهد على أن يبذل منا خلال عام ١٩٨٧ مزيدا من الجهد والعرق والاخلاص فى خدمة هذا الفن العظيم الذى وهبناه حياتنا وكل أنفاسنا ، لتزداد الايجابيات وتتراجع السلبيات ويتبوأ المسرح المصرى مكانته الرائدة ، ويقوم بدوره الحاسم المنشود فى خدمة الشعب وتقدمه ٠

- ٢ -

المثل الأعلى
لجمال المرأة المادى والمعنوى

يقول توفيق الحكيم فى البيان الذى الحقه بمسرحيته « ايزيس » : « منذ تأليف مسرحية « شهرزاد » حوالى ١٩٣٠ وشخصية « ايزيس » تتهيأ للظهور يوما .. وقد ورد ذكرها بالفعل فى نصوص تلك المسرحية القديمة ، لما بين المرأتين من وشائج الشبه فى علاقة كل منهما بزوجها . كلتاهما قد فعلت شيئا مجيدا من أجل زوجها .. »

والحق أن انشغال توفيق الحكيم بشخصية « ايزيس » وافتتانه بها سابق على « شهرزاد » بكثير ، لعله يرجع الى مرحلة الدراسة الثانوية حينما لمح صورتها لأول مرة فى كتاب « التاريخ المصرى القديم » .. انها « صورة يحبها كثيرا ، وطالما قضى شطرا من حصص التاريخ يطيل اليها النظر وهو سابح فى عالم الأحلام ، لا ينزله منه الى الأرض الا صوت المدرس وقد بدأ فى شرح الدرس .. »

أو هذا على الأقل ما كان يفعله « محسن » بطل روايته « عودة الروح » التى كتبها سنة ١٩٢٧ ، وهو يحمل الكثير من ملامح الكاتب النفسية والعاطفية ، كما صرح هو بذلك أكثر من مرة .

وفى أشد لحظات انبهاره بجمال جبيبته « سنية » لا يجد من يشبهها بها سوى « ايزيس » التى فتنته صورتها فى كتاب التاريخ .

وأهم من ذلك أنه أقام البناء الفكرى للرواية كلها على أسطورة بعث أوزيريس .. فروح الحضارة المصرية القديمة كامنة فى أعماق الشعب المصرى ، وما ثورة ١٩١٩ الا « بعث » لتلك الروح كما بعثت الروح فى جسد أوزيريس الممزق ..

« ها هي مصر التي نامت قرونا تنهض على اقدامها في يوم واحد . انها كانت تنتظر .. ابنها المعبود رمز آلامها وآمالها بالمكفونة يبعث من جـديد .. وبعث هذا المعبـود من صلب فلاح .. ما غابت شمس ذلك النهار حتى أمست مصر كتلة من نار ، واذا أربعة عشر مليونا من الأنفس لا تفكر الا في شيء واحد : الرجـــل الذي يعبر عن احساسها ، والذي نهض يطالب بحقها في الحرية والحياة .. قد اخذ ، وسجن ، ونفي في جزيرة وسط البحار ..

« كذلك اوزوريس الذي نزل يصـــلح ارض مصر ويعطيها الحيـاة والنور .. اخذ وسجن في صــــندوق ، ونفي مقطعا اربا في أعمـــاق البحار .. »

وفي مسرحيته « شهرزاد » يقف « شهريار » و « قمر » مذهولين أمام تمثال « ايزيس » للشبه الخارق بينها وبين « شهرزاد » .. واذا كان لايزيس صورة معروفة وصلتنا عن طريق تماثيلها وصورها المسجلة في المعابد والآثار فان شهرزاد ليس لها صورة معروفة يمكن مقارنتهـا بايزيس .. فهذه المشابهة الخارقة اذن لا وجود لها الا في ذهن الكاتب ، الذي تمثل في ايزيس ـ منذ صباه الباكر ـ النموذج الأعلى لجمال المرأة المادي والمعنوي ، ومن ثم جسد ملامحها ـ أو تخيلهـــا ـ في كل امرأة أعجب بها سواء أكانت « سنية » أم « شهرزاد » أم الزوجة الفاتنة بطلة روايته « الرباط المقدس » .. ولذلك حينما كتبت ســـيرة درامية عن « الحكيم » ـ نشرت في « الكواكب » ـ منذ عام تقريبا ـ لم أجد لهـا اسما أفضل من « عاشق ايزيس » ..

وفي رواية « الرباط المقدس » وقد صدرت سنة ١٩٤٤ ، رسالة طويلة تستغرق أكثر من ثماني صفحات كتبها « راهب الفكر » ، ـ وفيه ملامح كثيرة من « الحكيم » نفسه ـ لصديقته الزوجة الفاتنة التي توشك أن تنزلق الى خيانة زوجها ، وروى لها فيها أسطورة «ايزيس وأوزيريس» بصورة تكاد تكون التخطيط الأولى للمسرحية ، اذ أورد فيهـــا معظم أحداثها ، وتجاهل تماما الجانب الديني أو الالهي في الاسطورة الأصلية ، وركز على الجانب الانساني المتمثل في وفاء الزوجة وهو نفس الاتجـاه الذي سيغلب على المسرحية .

وقارىء هذه الرسالة يمكن أن يرجع أن الكاتب اعتمد في تلخيصه للأسطورة على كتاب « ايزيس وأوزيريس » للمؤرخ اليوناني بلوتارخوس لأن التفصيلات التي تضمنتها رسالته لم ترد مجتمعة الا في هذا المصدر وبنفس الترتيب تقريبا ، وهو في الوقت نفسه أوفى المصـــادر التي

اوردت الأسطورة وأوضحها ، لذلك نرجح أيضا أنه اعتمـــد عليه أكبر الاعتماد فى علاجه للمسرحية .

* * *

ان أوزيريس ليس بطل الاسطورة ولا المسرحية ، وان كان المحرك الرئيسى لأحداثهما وللصراع المحتـدم فيها بين « طيفون » من جهـــة وايزيس وابنها حوريس من جهة أخرى .. انه فى المسرحية عالم ومخترع **« .. لولاه ما استطاع الفلاح أن يزرع ، ولا حضارتنا أن تكون .. أنه مخترع المحراث والشادوف ومشيد الجسور والقناطر .. »**

وهذا التفسير يتفق تماما مع ما جاء فى روايات الاسطورة المختلفة . وان كان « الحكيم » قد بالغ بعض الشىء فى تصوير انشغال أوزيريس باكتشافاته ومخترعاته عن شئون الحكم ، تاركا لأخيه « طيفون » حرية التصرف فيها ، ومن ثم سهل على هذا الأخير خداعه ومحاولة اغتياله ، ونجاحه فى الاستيلاء على ملكه .. مستندا فى ذلك الى بعض روايات الأسطورة ..

وتورد المسرحية الحيلة التى لجأ اليها « طيفون » لوضع «أوزيريس» فى صندوق ثم القائه فى النيل كما وردت فى الأسطورة مع اختـلاف واحد ، وهو أن أوزيريس لم يمت بل غاب عن الوعى عدة أيام الى أن انتشله بعض البحـارة وحملوه معهم الى مملكة « ببلوس » ـ لبنـان الآن ..

وتمضى الأسطورة ـ كما رواها بلوتارخوس ـ لتقول :

« .. ولما بلغ الخبر ايزيس نزعت على الفور احـدى غدائرهـــا ، وارتدت ثياب الحداد ، واخذت الالهة تجول فى كل مكان ، وقد استبد بها الألم ، وما اقتربت من أحد حتى خاطبته ، وأخيرا صادفت جماعة من الأطفـال ، فسألتهم عن الصندوق ، وتصادف أنهم رأوه فأخبروها عن الفرع الذى دفع فيه رفاق توفون « طيفون » بالصندوق الى البحر .. »

وقد ترجم « الحكيم » هذه الفقرة بأمانة الى شخصيات مسرحية تتحرك وتتحاور ، وأثراه بتفصيلات عديدة ساعدت على تطور الحدث الدرامى ..

وتوفق « ايزيس » فى العثور على زوجهـــا بقصر ملك ببلوس ، وتعدو به الى مصر خفية ، ليعيشا معا فى قرية « خميس » النـائية ، وقد زهد « أوزيريس » فى الملك ولم يعـد يفكر فى محـاولة استعادته ولكنه لم يستطع منع نفسه من بذل العون لأهل القرية ، فشق لهم قناة

حول النيل اليها ، فاصبحت صحراؤهم أرضا خصبة وظل يعمل معهم ويعلمهم فنون الزراعة حتى أسموه « الرجل الأخضر » ..

والمسرحية من هذه الناحية تتفق مع مضمون الأسطورة التى تعتبر أوزيريس اله الخصب والنماء الذى يجدد الحياة والزرع كل عام ، فى حين تعتبر خصمه طيفون اله الشر والجدب المتمثل فى الصحراء التى تغير على الوادى الأخضر فتفتك بالخضرة والخير ..

ويتناقل الناس خبر أعمال أوزيريس فى تلك القرية ، حتى اذا وصل الخبر الى طيفون تشكك فى الأمر وأرسل من يتحرى ، فلما تأكد انه أوزيريس فعلا أرسل جماعة من الجند اغتالوه ومزقوه اربا ..

وبمصرع أوزيريس يبدأ ـ فى الأسطورة والمسرحية ـ صراع أشد ضراوة بين طيفون وايزيس حول العرش ..

* * *

ان ايزيس فى المسرحية ليست الاهة ، ولا حتى ملكة تحيط بها هالات العظمة والجلال .. بل هى زوجة محبة ، ما أن يقلقها غياب زوجها حتى تخرج للبحث عنه وقد ارتدت ثوبا بسيطا وأخفت وجهها تحت خمار أسود ـ انها فلاحة مصرية لا تكاد تختلف عن بقية الفلاحات ، فاذا هلعت لفقد زوجها لم تتردد فى الاستعانة بأى وسيلة يمكن أن تهديها اليه ، بما فى ذلك السحر والشعوذة .

وها هو ذا الكاتب « توت » يستنكر أن تتصرف كالفلاحات الساذجات اللاتى يصدقن أنه قادر على صنع المعجزات . فتجيبه :

« وأى فارق بينى وبينهن ؟ .. ألست منهن .. انى امرأة مثل الأخريات .. عندما نفقد شيئا عزيزا علينا فاننا نلتمس المعجزة حيث تكون .. » .

غير أن هذه البساطة والتلقائية فى الانفعال لا تمثل الا جانبا واحدا من جوانب شخصية ايزيس فى المسرحية . أما أهم جانب فهو المتمثل فى كفاحها المستميت للعثور على زوجها واعادته الى بلاده ، ثم الحفاظ على « حوريس » ابنها منه وتربيته بمنأى عن أعين طيفون وأعوانه ، واعداده لكى ينتقم منه حين يبلغ أشده ، ويستولى على عرش أبيه المغتصب .

وقد تحملت ايزيس فى سبيل ذلك الكثير من الآلام والمشاق ، ولم تدع وسيلة يمكن أن تبلغها غايتها دون أن تلجأ اليها • وفى النهاية يتحقق لها ما أرادت بعد سلسلة من المآزق والعقبات استطاعت أن تتغلب عليها جميعا مستعينة بالحيلة والدهاء والرشوة ، مما نجد له سندا قويا فى بعض روايات الأسطورة والتراث المصرى القديم •

وفى الأسطورة تنتهى الخصومة بين طيفون وحوريس الى محكمة التاسوع الالهى ، أما فى المسرحية فقد أدار « الحكيم » محاكمة بشرية علنية أسند فيها مهمة القضاة الى الشعب •

و « توت » فى الأسطورة هو اله العلم والعرفان ، وكان سندا هاما لايزيس وابنها حوريس ضد طيفون ، وهو نفس الدور الذى يقوم به فى المسرحية بعد تحوله الى كاتب عرائض وأحجبة •

وهكذا احتفظ « الحكيم » بمعظم شخصيات الأسطورة الأصلية وأهم وقائعها ، ولكنه جرد الشخصيات من صفات الألوهية ، وحذف كل ما من شأنه أن يضفى عليها طابعا خرافيا منافيا للطبيعة البشرية وللنهج الواقعى الذى اختطه لمسرحيته ، واختار من وقائع الأسطورة ورواياتها المختلفة ما يتفق مع هذا الاتجاه ، وانحرف ببعضها الآخر وحوره ، ليحقق هذا الهدف نفسه •

ولم يبتكر سوى شخصيتين ، هما « مسطاط » وشيخ البلد • الأول كاتب وفنان مثل « توت » ، ولكنه أكثر منه شبابا وتمسكا بالمثل العليا ، حتى ليعتبر امتدادا لشخصية « أوزيريس » ، وان كان أكثر منه ايجابية ، اذ نراه يدعو « توت » الى العمل معه لانقاذ الشعب من مظالم « طيفون » وأعوانه ، ومعاونة « ايزيس » فى البحث عن زوجها المختفى ، ويشترك معه بعد ذلك فى تعليم « حوريس » وتدريبه ، والاستعداد لخوض المعركة ضد طيفون •

أما « شيخ البلد » فيكاد يكون امتدادا لطيفون وقيمه الانتهازية الشريرة ، فهو أداته الرئيسية فى استغلال الشعب وتدبير المؤامرة وتنفيذها ، ونشر الاشاعات ضد أعدائه • ولكنه يعمل فى الوقت نفسه لمصلحته الخاصة ، ولا تربطه بطيفون سوى المصلحة المادية السافرة • ومن هنا سهل تحوله لخدمة ايزيس مادامت ستدفع أكثر •

* * *

تعالج المسرحية أربعة موضوعات ، كلها سياسية ، اثنـــان منها رئيسيان والآخران فرعيان ، الرئيسيان هما الصراع بين رجل العلم ورجل السياسة ، والصراع بين المثالية والواقعية في العمل السياسى • والفرعيان هما مسئولية الكاتب ، ودوره السياسى ، ودور الشعب في تقرير شئون الحكم ومدى قدرة أساليب السياسة على تضليله وخداعه •

ولقد سبق أن لاحظنا أن الصراع الرئيسى فى المسرحية ليس بين طيفـون وأوزيريس ، اذ لم يتح الكاتب لأوزويرس أن يواجه طيفـون أو يقاوم طغيانه بأى صورة من الصـــور ، بالرغم من أنه لم يكن عالما متفرغا ، بل حاكما يشتغل بالعلم لخدمة شعبه • والحرص على مصلحة هذا الشعب كانت تفرض عليه ألا يهمل شئون السياسة ويتركها لمن يسيء الى الشعب ويظلمه • ولكن « الحكيم » عزل أوزيريس عن السياسة تماما ، وجعله عالما خالصا متجردا من كل قوة أو طموح سياسى ومن ثـم سهل على طيفون السياسى المحنك أن يهزمه مرتين دون أن يلقى أى مقاومة من جانبه •• ومن ثم انتفى أى صراع مادى أو فكرى بينهما •

وطبيعة بناء المسرحية كانت تفرض أن تكون ايزيس استمرارا للقيم والمبادىء التى اعتنقها زوجها أوزيريس واستشهد فى سبيلها : وهذا ما حـدث فعلا حتى نهاية الفصـل الثانى ، ثم اذا بنا نفاجأ منـذ بداية الفصل الثالث بايزيس أخرى تتخلى نهائيا عن كل القيم والمثل التى عاش زوجها ومات من أجلها ، وتتبنى نفس أساليب طيفون الواقعية ، وتحاربه بنفس أسلحته الوضعية لتصل بابنهـا حوريس الى كرسى العرش بأى ثمن •

فاذا كان النصر الأخير فى المسرحية قد تحقق لحوريس ، فلم يكن ذلك لأنه تمسك بالقيم والمثل التى وهبها أبوه كل حياته ، بل على العكس كان انتصاره نتيجة مباشرة لتخليه هو وأمه ونصيرهما « توت » عن هذه القيم والمثل ، ولجوئهم لنفس أساليب طيفون المنحطة من رشـــوة وتضليل للجماهير وخداعها •• بالرغم من أنهم أصحاب الحق ••

فكأن الحق لم ينتصر فى المسرحية بقوته الذاتية بل بقـــوة الشر وأساليبه • ومن هنا يصدق ما ذهب اليه الكاتب الكبير يحيى حقى من أن « انتصار حوريس فى نهاية المسرحية يعنى فى الوقت نفسه هزيمة أوزيريس مرة ثالثة وأخيرة •• لا بيد طيفون بل نتيجة لما أقدمت عليه ايزيس •• »

انها قضية الغايات والوسائل فى السياسة ، وقد سبق أن تعرض لها توفيق الحكيم فى كتابات أخرى عديدة ، من بينها قصة « الانتصار الخالد » فى كتابه « سلطان الظلام » ، حيث يلجأ البطل « ثر » وهـو صاحب الحق الى الحيلة والمخاتلة للانتصار على الشر والباطل ٠٠ وستظل هذه القضية من بين الموضوعات التى تلح على « الحكيم » فيعالجها فى عدة مسرحيات تالية من أهمها « السلطان الحائر » و « الورطة » ٠٠

هذا تعريف سريع بمسرحية « ايزيس » فى أصلها الذى نشر فى كتاب عام ١٩٥٥ ، وأخرجها الفنان نبيل الألفى للمسرح القومى سنة ١٩٥٧ ، ويخرجها حاليا لوزارة الثقافة الفنان كرم مطاوع ، بعد أن أدخل عليها تعديلات عديدة بالاشتراك مع الفنان صلاح جاهين ٠

« مجلة الكواكب » العدد ١٧٩٣ ـ ١٩٨٥/١٢/١٠ ، ولما كانت جميع مقالات الكتاب نشرت فى نفس المجلة فسأكتفى بعد ذلك بذكر رقم العدد وتاريخه) ٠

- ٣ -

« ايزيس »
بين الدراما والاستعراض

لا أظننى بحاجة الى أن أجدد فى هذا المقال خلافى القديم مع الصديق المخرج كرم مطاوع حول دور المخرج فى المسرح وعلاقته بالنص المسرحى الذى يتعامل معه ، لأنه تعامل فى الحقيقة مع نص مسرحية « ايزيس » لكبير مسرحيينا العرب توفيق الحكيم باحترام ندر أن تعامل به مع نص آخر ، ولم يحذف منه شيئا يذكر ، وانما خلافنا هذه المرة سيكون حول الاضافات الاستعراضية والابتكارات الاخراجية التى أثقل بها العرض ٠

حتى البعد العربى الذى قيل أنه أضافه الى المسرحية ، موجود فى النص الأصلى الذى نشر فى كتاب عام ١٩٥٥ ، حيث يدور ثلثا الفصل الثانى فى مملكة « ببلوس » ـ لبنان حاليا ، ونسمع خلاله عن الخدمات العلمية والعملية الجليلة التى أداها « أوزوريريس » لذلك القطر العربى الشقيق ، وبسببها أصبح موضع تقدير ملكه وثقته ، دون أن يعرف أنه ملك مصر ، فاذا عرف ذلك مع وصول ايزيس ، زاد تقديره له ، ولم يسمح لهما بالرحيل الا مضطرا ، وبوعد صريح بالتعاون والتكافل :

« أرجو أن تتذكرا انى خليق بأن تعتمدا على ٠٠ ابعثا الى وقت الحاجة تجدانى أهب الى المعونة أسرع من الريح ٠٠ اذا فعلتما ذلك ايقنت انكما لم تنسيا حقا انى لكما صديق ٠٠ »

وهذا ما يحدث فعلا فى الفصل الثالث ، وبعد مرور ثمانية عشر عاما ، اذ تستعين ايزيس به فى معركتها الضارية ضد «طيفون» ، لتثبت للشعب انه اغتال شقيقه أوزيريس واغتصب عرشه ، ومن ثم تتمكن من خلعه وتنصب ابنها حوريس مكانه خلفا لأبيه ٠

ويهرع ملك ببلوس لنجدتها فيحسم بشهادته الموقف لصالحها ، ويشيد في الوقت نفسه بفضل « أوزيريس » المصرى على بلاده ، وعرفان شعبها بجميله الكبير :

« يا شعب مصر الكريم ٠٠ بلدى يحييكم ٠٠ ارضنا فى الشرق ٠٠ شرق ارضكم ٠٠ فاذا ذهب أحدكم اليوم الينا ٠٠ سمع الناس عندنا يشيرون اليه بحب وفرح واعجاب : هذا رجل من الغـرب ٠٠ من تلك البلاد التى جاءتنا بالصديق المصرى ، الذى بذر فى ارضنا الخير والبركة بفكره وابتكاره واختراعه ، كان يعمل لدينا كالأجير ، يقوم مع الشمس الطالعة ، يرجع مع الشمس الغاربة ٠٠ ليس له مطمع الا خدمة الناس ٠٠ فى بلد غير بلده ، وقوم غير قومه ٠٠ ذلك الصديق المصرى كما يدعونه عندنا ٠٠ هو « أوزيريس » ٠٠ »

كل ما فعله المخرج اذن هو تأكيد هذا الخط العربى الموجود أصلا فى المسرحية وبوضوح تام ، وتمثل هـذا التأكيد فى ثلاث اضافات تجسدت فى جولة « ايزيس » السريعة خلال رحلة بحثها عن زوجهـا المفقود ، بين عدة أقطار عربية ، من المؤكد أنهـا لم تكن قد ظهرت الى الوجود فى تلك الفترة السحيقة من عصور ما قبل التاريخ التى تدور فيها أحداث الأسطورة التى استوحتها المسرحية ٠

ومن بين هذه الأقطار العربية غزة وعكا التى فوجئنا أثنـاء مرور « ايزيس » بها برفع أعلام فلسطينية معاصرة استثارة لحماسة المشاهدين للقضية ، وهو ما لم يحدث للأسف — على الأقل ليلة حضورى العرض — فلعل المخرج يعدل عن رفع تلك الأعلام العزيزة علينا حفاظا على مكانتها فى نفوسنا ٠

كل ما حققته هذه الاضـافة للعرض هو المزيد من الرقصـات والأغانى ٠

أما الاضافة الثانية فى هذا الاتجاه ، فهى ذهاب « مسـطاط » بحوريس الى مملكة ببلوس لاخفائه عن أعين طيفون وأعوانه وبطشهم ، حتى يتم تعليمه وتدريبه ونضجه ويصبح مؤهلا للانتقام لأبيه واستعادة عرشه ، وهى اضافة أساءت الى بناء المسرحية فى رأيى ، اذ ترتب عليها ضرورة ذهاب مسطاط الى ببلوس مرة أخرى ليعود بحوريس ، بالرغم من أنه كان قد أعلن انسحابه من معاونة ايزيس بعد أن ضبطها ترشو شيـخ البلد ، واعتبر ذلك تخليا عن مبادىء أوزيريس النبيلة وقبولا لأساليب طيفون الوضيعة ، وصاح صيحته المثالية النبيلة :

« انى لم اناصر حوريس لأنه حوريس ، بل لأنه يمثل مبادىء ٠٠ فاذا ضاعت هذه المبادىء فلا معنى لانتصار حوريس ٠٠ لن أخون القضية الحقيقية من اجل نجاح شخص ٠٠ لا ٠٠ لن أخون ٠٠ لن أخون ٠٠ هذه كلمتى الأخيرة ٠٠ وليس لى الآن الا أن أذهب وأقول لكم وداعا ! »

فى هذه الصيحة تتمثل كل قيمة « مسطاط » فى المسرحية وأهم مقومات شخصيته ٠٠ فاذا رأيناه بعد ذلك يذهب الى ببلوس ليعود بحوريس ٠٠ ألا يعنى ذلك أنه عدل عن موقفه وعاد الى التعاون مع ايزيس ؟ ٠٠ وحينئذ ألا تكون شخصيته قد فقدت أهم مقوماتها وأهم مبررات وجودها فى المسرحية معبرة عن تلك الفئة من المفكرين الملتزمين بالمثل العليا ، والذين لا يمكن أن تستقيم المسرحية ــ بل الحياة كلها ــ دون وجودهم ؟!! ٠

وأثناء اقامة حوريس فى ببلوس أحب ابنة الملك وخطبها ، ثم تزوجها قبل رحيله معها الى مصر ، وهذه هى الاضافة الثالثة التى أرى أنها أساءت للهدف العربى من حيث أرادت أن تقويه ٠ ففرق كبير بين أن يهرع ملك ببلوس الى مصر مدفوعا بتقديره لصديقه المصرى وما قدمه لبلاده وشعبها من خدمات ، ووفاء بعهد قطعه على نفسه بالمسارعة بالعون متى طلب منه ذلك ، وبين أن يفعل ذلك نجدة لزوج ابنته وتأييدا له ٠

* * *

غير أن كل هذه الاضافات تهون بالنسبة لهذا الكم الكبير من الأغانى والرقصات التى أضافها المخرج الى نص درامى جاد فى محاولة لتحويله الى عرض استعراضى يسهل تقبله على الجمهور ، ومن ثم يقبل على مشاهدته ، بعد أن طال اعراضه عن العديد من المسرحيات الجادة ٠

ووراء هذا الاتجاه فكرتان لا أستطيع أن أوافق المخرج عليهما ، بالرغم من أن توفيق الحكيم نفسه شارك فى اشاعة أولاهما عن نفسه ، وهو أنه كتب مسرحياته كلها أو معظمها لتقرأ لا لتمثل ، ومن ثم يصعب نجاحها عند عرضها على المسرح ٠ وحتى اذا صح ذلك ، وهو غير صحيح فى نظرى ، فانه لا يمكن أن ينطبق على « ايزيس » بالذات ، لأنها ليست من مسرحياته الفكرية الصعبة ، بل من أحفلها بالحركة والصراع المادى المشوق ، فيها مبارزات ومؤامرات ومحاكمة شعبية علنية ، وقضايا سياسية شديدة الارتباط بالواقع المعاصر ، ولغة حوارها سهلة يسيرة لا يصعب فهمها على أقل الناس ثقافة ، ولذلك فليس من الصعب أن تحقق نجاحا جماهيريا بالتركيز على الأداء التمثيلى المتقن الذى يبرز

عناصرها الدرامية الأصيلة ، مع الاستعانة بقدر محدود من الموسيقى التصويرية والأغاني التي تساعد على تأكيد تلك العناصر وابرازها ، بدلا من أن تثقلها وتضعف من تأثيرها كما حدث في هذا العرض ·

أما الفكرة الثانية التي صدر عنها هذا التصور الاخراجي الاستعراضي والذي لا أستطيع أن أشارك الفنان كرم مطاوع فيه ، فهي سوء ظنه بجمهور المسرح ، وعدم قدرته على استساغة مسرحية سياسية جادة خالية من الرقص والأغاني ، لأنه اذا كانت قد ظهرت نوعيات جديدة من مرتادي المسرح ممن تكونت أذواقهم من خلال عروض التليفزيون ومشهيات المسرح التجاري ، فان جمهور المسرح الجاد الذي أقبل على مسرحيات الستينات مازال موجودا ، ولكنه انصرف عن المسرح لأنه لا يجد فيه بغيته من المسرحيات المحترمة الجيدة الا نادرا ، وفي اعتقادي أن وجود أسماء توفيق الحكيم ، وكرم مطاوع ، وسهير المرشدي على هذا العمل كان كافيا وحده لاستعادة هذا الجمهور بالاضافة الى فئات أخرى جديدة من المثقفين والجماهير العادية التي تنشد المتعة الفنية البعيدة عن الاسفاف والتهريج ، بل لعلي أذهب الى أبعد من ذلك فأرى في محاولة تحويل « ايزيس » الى عمل استعراضي خضوعا مستخفيا للمواصفات التي نجح المسرح التجاري في فرضها على مسرح الدولة ، مع اختلاف المستويات الفنية بطبيعة الحال ·

فاذا كان المخرج مصرا على تقديم عمل استعراضي منذ البداية ، فقد كان أفضل له أن يستغني عن نص « الحكيم » ، ويعهد الى صلاح جاهين أو غيره من الشعراء بكتابة « أوبريت » جديدة متكاملة مستوحاة من « ايزيس » الحكيم ، كما يحدث كثيرا في الخارج ، حين يكتبون ملاهي موسيقية ناجحة مستوحاة من أعمال كبار المسرحيين والروائيين ، مثل « سيدتي الجميلة » المستوحاة من مسرحية « بيجماليون » لشو ·· وغيرها ··

أما الجمع بين النص الدرامي كاملا وهذا الحشد من الأغنيات والرقصات ، فقد ترتب عليه خفوت صوت الدراما كما قلنا ، نتيجة لقلة اهتمام المخرج بها على عكس ما عودنا في معظم أعماله السابقة ، ولاختياره لمطربين لدورين رئيسيين في المسرحية ، لا لامكاناتهما التمثيلية وملائمتهما للدورين ، بل لقدراتهما الغنائية ، وكان نفس المنطق يقضي باختيار مطربة لدور « ايزيس » أيضا ·

ولكي أوضح ما أقصده بخفوت صوت الدراما في العرض ، أتوقف عند المشهد الذي علمت فيه ايزيس بمصرع زوجها أوزيريس ، انه مشهد

مأساوى دام ، يتطلب امكانات ممثلة قديرة شديدة الحساسية كسهير المرشدى ، وقد ذهبت لمشاهدة المسرحية وأنا أمنى نفسى بمتعة فنية رفيعة ، وفى هذا المشهد بالذات ، فاذا بالمخرج يحرمها من فرصة الابداع الفردى فيه ، لكى يتحفنا بدلا منه بمندبة جماعيـــة شاركت فيها كل راقصات الباليه ومنشدات الجوقة ٠

على أن هذا الرأى لا يعنى خلو العرض من لحظـــات تألق درامى عديدة ، كمشهد ايزيس مع الطفل وهو يدلها على المكان الذى ألقـــوا فيه الصندوق الذى يضم جسد زوجها ، وكحركاتها التعبيرية الحافلة بالألم وهى تستشعر باحساسها الباطن الطعنات التى وجهت لزوجها قبل أن يصلها خبر مقتله ، وكبعض مشاهد السوق والمحاكمة ، ولكنها تظل مع ذلك كالجزر المنعزلة وسط بحر الاستعراضات التى تغمرها من كل جانب ٠

* * *

وزاد من احساسنا بانعزال كثرة الأغانى عن سياق النص الدرامى الفصيح ، أن الشاعر الكبير صلاح جاهين كتبها باللغة الدارجة ، واستخدم فيها كلمات مسرفة فى عاميتها ، ولا أريد أن أقول سوقيتها ، كأن يضع مثلا على لسان ايزيس فى موقف بالغ الحزن والجدية :

« قلبى بيقوللى كلام مرعب ٠٠ »

« وأنا قلبى ما يعرفش الهلاويس »

ويجعلها تقول فى بكائيتها الدامية على زوجها الصريع الممزق :

« ٠٠ م المنحر للمنحر ٠٠ قتلوا الراجل السكر » ،

« ياقهرى يا كاسى ٠٠ طين ملطخ راسى »

ويخيل الى أن « صلاح » لم يكن فى أحسن حالاته وهو يكتب هذه الأغنيات العديدة ، اذ غلبت عليها النثرية والتقريرية وكادت تخلو من الصور الشعرية المعبرة والمعانى المبتكرة والكلمات الرقيقة التى عودنا عليها فى كثرة شعره العامى ٠

واذا كان الفنان هانى شنودة قد وفق الى حد بعيد فى تلحين معظم هذه الأغانى ، وتوزيعها ، وتاليف الموسيقى التصويرية المصاحبة للعرض ورقصاته ، فان هذا التوفيق لم يبلغ مداه من حيث جمعه بين التعبير الدرامى والتميز النغمى الا فى ثلاث أو أربع أغنيات مستلهمة غالبا من ألحان شعبية قديمة ، لعل السيد درويش طرقها قبله ٠

ومع تفاوت مستوى تلحين الأغاني تفاوت أيضا أسلوب توزيعها فاستخدم في بعضها آلات الأوركسترا السيمفوني ، وفي بعضها الآخر برزت الآلات الشرقية ، في حين غلبت على مجموعة أخرى موسيقى الجاز والديسكو وايقاعاتها مثل أغنية « علمنا ٠٠ علمنا » ، مما أفقد موسيقى العرض وحدة الطابع والأسلوب المفروض توفرها في أي موسيقى مسرحية، وكان المفروض هنا أن تكون مصرية قديمة قدر الامكان ، مع تعبيرها بطبيعة الحال عن مختلف المواقف والحالات النفسية والشخصيات ٠

وكان لابد أن ينعكس هذا القصور الموسيقى على الرقصات التى صممها عبد المنعم كامل ، بالرغم من تميز غالبيتها بالجدة والابتكار ، وحسن أدائها وانضباطها جميعا بصورة تستحق تهنئة المصمم والراقصين والراقصات من تلاميذه بمعهد الباليه ٠

* * *

فاذا انتقلنا الى التمثيل لاحظنا نفس الظاهرة ، وأعنى بها المستوى الجيد المعقول بشكل عام مع لحظات تألق قليلة ، لا أكاد أستثنى من ذلك سوى المبدعة سهير المرشدى التى تألقت طوال العرض ، وانتقلت من حالة نفسية الى أخرى بليونة ويسر وقوة اقناع ، لا آخذ عليها سوى أنها كانت طوال الوقت تقريبا كالوتر المشدود الذى لا يصدر سوى النغمات الحادة العالية ، حتى فى لحظات الدلال والمزاح ، أرجو أن يكون ذلك مقصورا على الليلة التى حضرت فيها ، وأنها غنت نغمات لا تتفق مع طبقات صوتها ، وهو خطأ الملحن أولا ، ثم المخرج بدرجة أقل ٠

ومن الغريب أن يتفق اختيار كرم مطاوع لدور « مسطاط » ليؤديه مع اختيار الفنان الكبير نبيل الألفى لنفس الدور حين أخرج المسرحية منذ ما يقرب من عشرين عاما ٠ وقد أداه « كرم » بانفعال هادىء ومقنع ، ولكنه لم يتألق الا فى لحظة غضبه التى سبقت تنحيه عن معاونة ايزيس ٠

« حمزة الشيمى » أتاحت له قامته الفارعة وقسماته الصارمة تقمص شخصية « طيفون » الشريرة الخبيثة بسهولة ، وتقديمها بتمكن واقناع ، وهو ما ينطبق أيضا على « رضا الجمال » بقسماته السمحة وأدائه الهادىء المتزن الواثق وصوته الرخيم لشخصية ملك ببلوس ، وكذلك على أحمد حلاوة فى دور الكاتب « توت » بحنكته وتردده وعمليته ٠

« أحمد حمدى » ، و « أحمد ابراهيم » اختيرا – كما قلت – لجمال صوتيهما أكثر من ملائمتهما لدوريهما ، فالأول بوجهه المستدير المكتنز وقسماته الطفولية المرحة وجسمه الملىء لا يمكن أن يعبر عن « أوزيريس » العالم المخترع المفكر المشغول برفاهية شعبه ورخائه ، بل لعله أقرب لصورة « الملك الذاهل » التى حاول طيفون تزييفها له ونشرها بين الشعب ، والآخر بقصر قامته وسذاجة ملامحه ليس خير من يجسد « حوريس » الفارس المحنك القوى ·

أما « نبيل بدر » القوى الحضور والاقناع فمازال مصرا على التمثيل فى القطاع العام بأسلوب القطاع الخاص ، ومحاولة الاضحاك بكل سبيل ، حتى ولو كان مفتعلا وخارجا عن السياق النفسى للموقف ، لا يريد أن يعى أن الضحكة التلقائية الصادرة عن الموقف ومفارقات الحوار ، وهى متوفرة فعلا فى دوره ، أفضل بكثير وأكرم من عشرات الضحكات التى تغتصب من أفواهنا ، ولكنها تحوله من ممثل جاد متمكن يشارك فى عمل مسرحى محترم ، الى مهرج ينفصل عن المسرحية لكى يفوز لنفسه وحده بأكبر قدر من الضحكات ، وكأنهم يحسبون أجره بعدد الضحكات ! ·

من أنجح عناصر العرض الديكورات البارعة والملابس المبتكرة التى صممتها ونفذتها الفنانة المتميزة « سكينة محمد على » ، لقد نجحت فى التعبير عن الطابع الفرعونى مع تبسيط عناصره والتخلى عن تفصيلاته الدقيقة ، واضفاء الكثير من اللمسات المبتكرة المعبرة عليه ·· مازلت أذكر تكوين العش الجميل المصنوع من البوص والعشب ، الذى اختفت فيه ايزيس وأوزيريس فى البرارى ، وكيف انهار لحظة سماعها خبر مقتله ·· ثم ذلك البيت الحجرى البدائى رائع التكوين الذى عاشت فيه فترة بعد مقتل أوزيريس حتى عثر عليها مسطاط وتوت ومشهد النزهة الشاعرية فى قارب بالنيل بعد عودة ايزيس وأوزيريس من ببلوس ، وقد أطل عليهما القمر بضوئه الفضى الساحر ·· وهو المشهد الوحيد الذى أضافه توفيق الحكيم الى أصل المسرحية وهو على فراش مرضه ، استجابة لطلب المخرج ·· وهو مشهد مقحم على النص الأصلى لا يضيف شيئا الى بناء المسرحية ولا أرى له أى مبرر درامى ، اللهم الا اتاحة الفرصة للمخرج لابراز المزيد من عضلاته وقدراته باستخدام لمبة « الألترافيوليت » · لا آخذ عليها سوى الفقر الشديد فى تنفيذ «الصندوق» الذى وضع فيه جسد أوزيريس بالرغم مما أشار اليه نص المسرحية من أنه كان صندوقا ثمينا لامعا اجتذب الطفل الصغير وراءه فى النيل ·

وفى النهاية لابد أن أقرر أننى بالرغم من كل ملاحظاتى واختلافاتى مع تصور المخرج للمسرحية فانى لا يمـــكن أن أنكر أننا أمام عمـــل مسرحى جاد ومحترم وممتع تطلب من كل العاملين فيه جهودا شـــاقة طويلة ، لا يمكن الاستهانة بها ، أو التقليل من شأنها ، وخاصة فى مثل الظروف الغريبة التى يجتازها مسرحنا .. وتبقى مع ذلك همسة أحب أن أسر بها فى أذن الصديق « كرم » ، وهى أننا جميعا نقـــدر مواهبه وامكاناته الفنية النادرة ، ومن ثم فهو لم يعد بحاجة الى بذل كل هـذا الجهد الخارق فى كل عمل يؤديه لكى يثبتها من جديد ، وبصورة مبالغ فيهـا قد تسىء الى العمـل وتبهظه بأكثر مما يحتمله كما حـدث فى « ايزيس » من وجهة نظرى على الأقل ..

كل ما هو بحاجة اليه فعلا هو المزيد من التواضع فى تعامله مع النص الذى وقع اختياره عليه ، وخاصة اذا كان من تأليف قلم محنك متمرس كقلم أكبر كتاب المسرح العربى .. مع تمنياتى الصادقة له بدوام الصحة والمزيد من التوفيق فى أعماله القادمة التى أرجو لها نجاحا أكثر ومشكلات أقل ..

(١٧٩٨ – ١٩٨٦/١/١٤)

- ٤ -

بعد ان هدات الضجة حول « ايزيس » كرم مطاوع :

محاولة لانصاف « ايزيس » توفيق الحكيم

أثار عرض مسرحية « ايزيس » لتوفيق الحكيم كثيرا من الجـدل والنقد نجح فى تحريك موات الحركة المسرحية · ولعل قارىء «الكواكب» يذكر أننا تعرضنا للمسرحية مرتين ، الأولى قبل عرضها (١٠/١٢/١٩٨٥) حيث عرفنا بنص المسرحية ، وأسلوب « الحكيم » فى التعامل مع أصلها الأسطورى ، وكيف حرص على « أنسنته » ، وتصـــوير ايزيس زوجة مخلصة مناضلة بكل الوسائل الممكنة للانتقام لزوجها الصريع ، والوصول بابنه « أوزيريس » الى عرش أبيه ·

أما المرة الأخرى فكانت بعد عرض المسرحية (١٤/١/١٩٨٦) حيث ناقشنا اضافات المخرج كرم مطاوع ، ولاحظنا أنه كاد يضيف نصا موازيا لنص المسرحية الأصلى بالأغانى العديدة التى كتبها بالعامية صلاح جاهين ، والاستعراضات الغنائية الراقصة التى أثقلت التطور الدرامى فى النص الأصلى وأضعفت من تأثيره ، وبالرغم من ذلك لم نملك الا أن نسجل اعجابنا بالعرض وبالجهود المخلصة التى بذلت فيه ·

وقد حققت المسرحيـة نجاحا جماهيريا لا شك فيه ، وهو أمر طبيعى ومتوقع ، فما من مرة قدم فيهـــا مسرح الدولة عرضا مسرحيا جيـــدا الا وأقبلت الجماهير عليه ، وقد تكرر ذلك فى المواسم الأخيرة عدة مرات ، الغريب أن هذا النجاح غالبا ما يفزع المسئولين عن هذا المسرح ، فيسارعوا الى اجهاضه بشتى الأساليب والحجج ، ويوقفوه ، وكأنه من العيب ، أو من الحرام أن يتاح لمحدودى الدخل مشاهدة عمـــل مسرحى ناضج يخاطب عقولهم ، ويمتع وجدانهم · وكأن الدولة لا تســـخو على هؤلاء المسئولين بالأجور والمكافآت والبدلات ، الا لكى « يعكننوا » على الجماهير

العريضة ، ويحرموها من كل متعة حقة . ويتيحوا الفرصة للمسارح التجارية لكى تستشرى وتنفرد بصياغة عقل جمهور المسرح ووجدانه .

أعود اليوم الى الكتابة عن نص المسرحية مرة أخرى بعد أن هدأت الضجة التى أثارها العرض ، ولا أريد أن أقول المعارك الشخصية والمقالب الرخيصة التى تعرض لها ، وان كان المخرج يؤكد أن هذه المعارك والمقالب قد تطلبت منه تسعة أعشار طاقته لمواجهتها ، فلم يبق للفن وللعرض سوى العشر !!

والحق أن آثار هذه المعارك قد انعكست فى معظم ما كتب عن المسرحية ، بحيث لم يكن من الصعب على القارىء المدقق أن يدرك أن بعضه قد كتب بتحريض ضدها ، وبعضها الآخر تحمس لها بصورة مبالغ فيها كرد فعل لهذا التحريض المضاد ، فضاعت الحقيقة بين الخصوم والمحرضين والمدافعين المتحمسين ، وخسر النقد الموضوعى معركة كان من الممكن أن تثرى حياتنا الثقافية والفنية ، وظلم توفيق الحكيم بين هؤلاء وأولئك ، فأصابت مسرحيته كثير من الأحكام الظالمة والسهام الطائشة .

وليست هذه أول مرة تتعرض فيها « ايزيس » الحكيم لمثل هذه الأحكام الظالمة ، فقد سبق أن دتعرضت عام ١٩٥٦ حينما شرع « المسرح القومى » فى اخراجها للمرة الأولى ، لحملة أشد قسوة ، كان فارسها المجلى والأوحد الكاتب الشاب « ألفريد فرج » ولم يكن قد ألف بعد سوى مسرحيته الأولى « سقوط فرعون » فقد نشر بجريدة « الجمهورية » (١٩٥٦/٨/٢٨) مقالا غريبا ، وردت فيه العبارات التالية :

« .. فى مسرحية كايزيس ، اذ يلتقط توفيق الحكيم أسطورة فكرية فيسقط ما فيها من فكر ويغفل ما هو أصيل وفلسفى حتى لتتحول الأسطورة على يديه الى حدوته سطحية مخرفة .. فى حالة كهذه يحسن بالمرء أن يدافع عن التراث المصرى العريق .. عيب الحكيم أنه يكتب كيفما اتفق ولا يتأمل موضوعه تأملا كافيا .. ان هذا الحوار ، وهذه الدراسة السطحية لموقف درامى عال كموقف الحبيبة المفجوعة فى حبيبها هذا .. لا تعدو أن تكون تمرينات مبتدىء فى الحوار ومبتدىء فى صنعة المسرح ، أو محادثة ينشئها تلميذ فى مدرسة ثانوية ، ولا يمكننى هنا حصر المواقف الرديئة فى « ايزيس » نظرا لضيق المجال .. » !!

ولا شك عندى فى أن الصديق « ألفريد » قد ندم على هذا المقال الغريب الذى كتبه فى مستهل حياته الأدبية ، ربما فى محاولة منه

للفت الأنظار لنفسه ولمسرحيته ، ودليلي على ذلك المقال الذى نشره « المصور » أخيرا (١٩٨٦/٢/٢٨) ، وسلم فيه بما ننادى به منذ الستينات من صلاحية غالبية مسرحيات « الحكيم » للعرض المسرحى وختمه بقوله :

« أرى أن تعود الحركة المسرحية والثقافية عامة الى تأمل مسرح الحكيم كله ، وأن تعيد النظر فيما أحيط به من حقائق ومن أوهام ، وأن نحاول كسبه للمنصة المسرحية من جديد على الوجه الصحيح ، وأن نحاول اهداءه للجمهور الشاب بأسلوب جديد . فمسرحيات الحكيم هى أكبر انتاج فنى لكاتب واحد فى لغتنا العربية ، وهى من ذخائر هذه الأمة الثقافية والفنية الغالية .. »

وكان ذلك عقب مشاهدته لمسرحية « ايزيس » نفسها .. فسبحان مغير الأحوال ! ..

* * *

ولا يعنى هذا أنى أعتقد أن « ايزيس » رائعة فنية خالية من كل عيب ، أو فوق مستوى أى نقد أو أنها من أفضل المسرحيات التى ألفها توفيق الحكيم ، بحيث يمكن مقارنتها مثلا بمسرحيات مثل « شهرزاد » . أو « أهل الكهف » أو « السلطان الحائر » .. كل ما فى الأمر انى أرى أن النقد شيء والتشويه والاساءة دون حق أو سند علمى شيء آخر ..

وحين نقارن بين مستوى ما أثارته « ايزيس » من كتابات نقدية عند عرضها أخيرا ، وما أثارته عند عرضها سنة ١٩٥٧ لابد أن يحزننا الفارق الضخم بين المستويين لمصلحة نقاد الأمس وكتابه .. فمن أهم المناقشات وأجداها التى أثارتها المسرحية وقتذاك ذلك الحوار الذى دار بين د. لويس عوض و د. محمد مندور حول مدى الحرية المسموح بها للكاتب للتصرف فى جوهر الأسطورة وتفصيلاتها .. فذهب الأول الى أننا « يجب أن نتحرز بعض الشيء من التوسع فى الاجتهاد فى سبيل الفن حتى يثبت لنا بالدليل الفنى القاطع أن المجتهد أهل لذلك .. ولما كان توفيق الحكيم ممن يسنون قوانين المسرح المصرى بما يضعونه من نماذج فنية ، فقد كنا نأمل فيه أن يضرب المثل لمحتذيه ولمن يتلقون الفن على يديه ، فلم كل هذا التوسع فى الاجتهاد ولو فى التجربة الأولى على أقل تقدير ؟ .. أما اجتهاد الفنان فى سبيل الرأى فلا نقره فى العمل الفنى .. وتحوير القصص القديم أو مادة الأساطير لاثبات رأى من الآراء جناية على ذات الفن أكبر من تحويرهما فى سبيل الخلق الفنى الجديد . »

وعلى العكس من ذلك رأى د. مندور أن « توفيق الحكيم أراد فى مسرحية ايزيس – وله مطلق الحرية فيما أراد ، بل وله الشكر على ما أراد – أن ينزل بالأسطورة القديمة من غياهب السماء الى وضح الأرض ، وهو لا يريد أن يرى فى ايزيس الهة خرافية تحمل من نسر يرمز لروح أوزوريس .. بل يريد أن يجعل منها المرأة المصرية كما كانت فى عهد الفراعنة وكما لا تزال حتى اليوم .. »

بل لقد ذهب د. مندور الى حد القول بأن توفيق الحكيم « لو حاول الاحتفال بالأحداث الأسطورية كما هى وبرموزها لجاءت مسرحيته على أكبر تقدير مجرد تعليقات فكرية على الأسطورة ، ولما أتى الحكيم بجديد يذكر فى مسرحيته التى نعتبرها من خير ما كتب من مسرحيات ، فضلا عن أن الاتجاه الواقعى الذى اختاره قد جعل مسرحيته قابلة للتمثيل على خشبة المسرح بل ضمن لها اقبالا جماهيريا معقولا .. »

ونحن وان كنا أميل الى هذا الرأى الأخير لما يتيحه للكاتب من حرية التصرف فى وقائع الأسطورة ومدلولاتها بحيث يمكنه أن يضفى عليها مضمونا جديدا يعالج القضايا التى تثقل ضمير العصر وتشغل جماهيره وتؤثر على مصائرهم ، فاننا سبق أن لاحظنا فى دراسة مطولة عن المسرحية نشرت فى مجلة « فصول » ثم فى الجزء الثانى من كتابنا « مسرح توفيق الحكيم » ، أن توفيق الحكيم لم يمارس هذه الحرية الا بعد دراسات متعمقة للأسطورة فى مختلف رواياتها ومصادرها ، بحيث لم يكد يغفل تفصيلة من تفصيلاتها لم يضمنها المسرحية بعد تحويرها لتلائم الاطار الواقعى الذى اختاره لها .

وحتى فى اختياره لهذا الاطار الواقعى كان يستند الى نص صريح ورد فى رواية « بلوتارخوس » للأسطورة ، وهى أكمل الروايات وأوثقها ، وذلك فى قوله :

« لم تحو شعائرهم أى شيء غير معقول أو خيالى أو خرافى كما يعتقد بعض الناس ، ولكن لبعضها أسسا خلقية وعملية ، بينما لا يفتقر بعضها الآخر الى مغزى تاريخى أو طبعى .. لذلك اذا سمعت يا « كليا » ما يحكيه المصريون عن جولانهم ، وتمزيق أجسادهم ، وعن كثير من مثل هذه الآلام وجب عليك أن تتذكرى ما ذكرناه من قبل وأن تعتقدى بأن لا شيء مما يحكى قد حدث ووقع فعلا على النحو الذى روى به .. »

ويتكرر هذا المعنى فى أكثر من موضع من رواية « بلوتارخوس » حتى يقول قرب نهايتها :

« على المرء ألا يدرس الأساطير على أنها قصص حقيقية ، بل يجب عليه أن يأخذ من كل أسطورة القدر المناسب الذى يتفق والواقع ٠٠ ».

وهذا بالضبط ما فعله « الحكيم » فى مسرحيته ٠

* * *

يقول توفيق الحكيم فى البيان الملحق بالمسرحية عن موضوع الصراع الرئيسى فيها :

« اذا كانت الغلبة للأمهر والأمكر فهل يجب على رجل العلم أن ينخذل ويسلم أو أن ينازل منافسه بنفس سلاحه ؟ ٠٠ ماذا كان يجب على ايزيس الأم أن تفعل لتضمن النجاح لابنها ؟ ٠٠ هل تفعل ما فعلت أو تتمسك بمبادىء زوجها وتعرض ابنها لخطر الهزيمة ؟ » ٠

واذا كانت المسرحية قد أجابت على هذه التساؤلات بالتجاء ايزيس الى كل أساليب السياسة القذرة من رشوة وخداع ، ولولا ذلك ما أمكنها الانتصار على طيفون ، والوصول بابنها حوريس الى عرش أبيه المسلوب ٠٠ فان من الانصاف لتوفيق الحكيم أن نلاحظ أن هذه الاجابة تتعارض مع مثاليته الواضحة فى كثرة كتاباته ، ورفضها المستمر لاستخدام الوسائل الخبيثة حتى لو أدت الى غايات خيرة ، وايمانه العميق بالنضال الشريف فى سبيل الأهداف النبيلة ، وتأكيده أن ما يهم فى الحياة ليس النصر أو الهزيمة ، وانما هو شرف المحاولة فى حد ذاتها ٠

لذلك كان من الطبيعى أن أناقشه فى ذلك التناقض الصارخ بين ما يؤمن به وبين سلوك بطلته فى المسرحية فقال ان ما يؤمن به شىء وواقع السياسة المحيط بنا شىء آخر ، فما أكثر ما أيد هذا الواقع السياسى انتصار قوى الظلم والخداع على قوى الخير والمثالية ٠

ولذلك ـ يقول « الحكيم » ـ انه لم يكن باستطاعته أن ينصر فى « ايزيس » الخير المثالى على الشر المحنك المتآمر مخالفا بذلك واقع السياسة العالمية والمحلية ٠

وهو ـ كما ترى ـ منطق مقنع بالنسبة لمسرحية اختار لها منذ البداية الأسلوب الواقعى كما لاحظنا ، وان كنا نعتقد أن للفن وظائف أخرى من أهمها محاولة ترسيب القيم المثالية فى النفوس ، وتأكيد معانى الخير والجمال وقوتها الذاتية ، وما أكثر ما حقق « الحكيم » هذه المعانى فى مسرحياته وكتاباته الأخرى ، بل انه فى « ايزيس » نفسها قد انحاز لأصحاب الحق ونصرهم ، وان فعل ذلك بوسائل غير شريفة ، خضوعا لمقتضيات الواقعية ، وتنبيها للمثاليين والخيرين ، الى أن مثاليتهم وخيرهم

بحاجة الى اليقظة والحذر والاحتيال أحيانا لكى يصمد فى مواجهة الشرور المحيطة بهم من كل جانب ٠

* * *

أمثال هذه القضايا الحيوية التى أثارها عرض « ايزيس » أخيرا هى التى كانت جديرة بالعرض والنقاش بدلا من المعارك الشخصية والمقالب الجانبية التى لا يمكن أن يفيد منها أحد غير أعداء الفن الجاد ، فى حين أن كل محب للمسرح مخلص لرسالته لابد أن يرحب بكل نجاح يحققه أى من زملائه ، ويعتبره نجاحا شخصيا له ، لابد أن يساعد على استعادة مسرح الدولة لمكانته ولثقة الجماهير ، ومن ثم يمهد لنجاحات أخرى ٠٠ وهكذا ٠٠

وبالرغم من كل ملاحظاتنا على اخراج كرم مطاوع للمسرحية ، وتحفظاتنا على أسلوب تناوله لها فانا لا نستطيع أن ننكر جدية المحاولة ونجاحها الجماهيرى ، ومن ثم نطالب باعادة عرضها واتاحة الفرصة الكاملة لكل من يرغب فى مشاهدتها ولم يستطع بسبب قصر مدة عرضها ، وأن تتاح نفس الفرصة لضيوف اليوبيل الذهبى للمسرح القومى ٠ خاصة وأن ممثليها والعاملين فيها راغبون ـ بسبب ما حققوه من نجاح ـ فى استئناف عرضها وما أندر الممثلين الذين يرغبون فى التمثيل على المسرح هذه الأيام !! ٠

(١٨٠٨ ـ ١٩٨٦/٣/٢٥)

- ٥ -

حقـــائق

عن مسرحية « مجنون ليلى »

● أخيرا سيرتفع ستار « المسرح القومى » بعد توقف تام استمر ثلاثة مواسم عن مسرحية « مجنون ليلى » لأمير الشعراء أحمد شوقى وكان من المفروض أن تقدم عام ١٩٨٢ ضمن مهرجان « شوقى وحافظ » .. وآملنا كبير فى أن يوفق المسرح القومى فى مضاعفة انتاجه وتجويده ليعوض ولو بعض مافات ، ويستعيد مكانته الرائدة بين فرقنا المسرحية .

وعن مسرحية « مجنون ليلى » التى اختارها المسئولون عن « المسرح القومى » لافتتاحه ولكى تكون فى الوقت نفسه مسرحية الاحتفال بيوبيله الذهبى ـ حين يأذن الله ـ نسوق هذه الحقائق :

● لم يكن أمير الشعراء أحمد شوقى أول من كتب مسرحية عن قصة حب الشـــاعر الأموى قيس بن الملوح « توفى ســـنة ٧٠ هـ » بابنة عمه ليلى العامرية اذ سبقه الى ذلك عديدون منهم :

ـ أحمد أبو خليل القبانى الرائـد السورى الذى وفد بفرقتـه المسرحية الى مصر سنة ١٨٨٤ ، فقد قدم بمقهى الدانوب بالاسـكندرية يوم الخميس ١٢ ـ ١ ـ ١٨٨٥ مسرحية عنوانها « مجنون ليلى » ثم أعاد تقديمها بمسرح الأزبكية بالقاهرة فى ٢٣ ـ ١ ـ ١٨٨٥ .

ـ الشيخ ابراهيم الأحدب الطرابلسى اللبنانى الذى ألف مسرحية بنفس الاسم .

ـ محمد منجى خير الدين ألف مسرحية باسم « مجنون ليلى » فى ستة فصول ، جمع فيها بين النثر والشعر ، وقد صدرت فى كتاب عن مطبعة « الرقيب » بالقاهرة سنة ١٨٩٨ ، ثم أعيد طبعها بالاسـكندرية بصنة ١٩٠٤ .

ـ مارون عبود ، الكاتب الناقد اللبناني الشهير ، ألف أيضا مسرحية بنفس الأسم سنة ١٩١٢ ، وقد مثلت مرارا ٠

ـ ومن الثابت أن جورج أبيض أثناء رحلته الى الجزائر سنة ١٩٢١ قدم ثلاث مسرحيات كان من بينها مسرحية عنوانها « مجنون ليلى » ٠

● وكذلك لم يكن احمد شوقى آخر من عالج هذه القصة فى مسرحية ، اذ تلاه :

ـ الأديب المغربى ، شاعر فاس محمد القرى ، فألف مسرحية عنوانها « مجنون ليلى » مثلها الجوق الفاسى ٠

ـ الشاعرة العراقية الدكتورة عاتكة وهبى الخزرجى ، وهى أستاذة بكلية الآداب بجامعة بغداد ، واشتركت بنفسها فى تمثيلها ٠

ـ الشاعر صلاح عبد الصبور ألف مسرحية شعرية معاصرة بعنوان « ليلى والمجنون » ، استخدم فيها مسرحية شوقى كمسرحية داخل المسرحية ، يجرى عليها أبطال المسرحية الأصلية تدريباتهم تمهيدا لتمثيلها ٠

● « ومجنون ليلى » هى المسرحية الثانية لأمير الشعراء ، كتبها بعد النجاح الذى حققته مسرحيته الشعرية الأولى « مصرع كليوباترا » ، وكان قد كتبها سنة ١٩٢٧ ، وأخرجها عزيز عيد لفرقة فاطمة رشدى سنة ١٩٣٠ ٠ تقول فاطمة رشدى فى مذكراتها :

« رأى أمير الشعراء أن يترجم لنا عن رأيه فى تقديمنا « مصرع كليوباترا » بطريقة ايجابية ٠٠ فدعانا الى « كرمة ابن هانىء » فقدم لنا هدية أخرى هى « مجنون ليلى » ، وكان ذلك عام ١٩٣١ ، وسبقتها دعاية كبيرة فى جميع الصحف والمجلات ٠٠ وأعادت الفرقة تقديمها بعد ذلك مرات عديدة ٠

● مثلتها « فرقة رمسيس » سنة ١٩٣٤ ٠

● قدمتها « الفرقة القومية المصرية » لأول مرة سنة ١٩٣٧ من اخراج أحمد علام ، وأعادت تقديمها بعد ذلك ٠

● قدمتها فرقة « المسرح العالمى » سنة ١٩٦٤ من اخراج نور الدمرداش ٠

● أشهر من مثلوا دور « قيس » أحمد علام ، عزيز عيد ، فاطمة رشدى ، محمود المليجى ، عبد الله غيث ·

● أشهر من مثلن دور « ليلى » :فاطمة رشدى ، زينب صدقى ، فردوس حسن ، كريمة مختار ·

● شرع موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب فى تلحينها منذ نصف قرن ، ولم ينته بعد ·

● كتبت عنها العديد من الدراسات والمقالات النقدية ، اخترت من بينها هذه الدراسة الفريدة التى نشرها « درينى خشبة » « بالمجلة الجديدة » ، وكان يصدرها ويرأس تحريرها سلامةموسى ، فى عدد مايو سنة ١٩٣١ ، وهى نفس سنة صدورها فى كتاب وتمثيلها على خشبة المسرح ·

ودرينى خشبة من أهم رواد النقد والدراسات والترجمات المسرحية ، اختير بين قلة من النقاد الرواد الذين سيمنحون درع المسرح القومى فى يوبيله الذهبى تقديرا لخدماته للمسرح المصرى · وقد لا يخلو رأيه فى المسرحية من قسوة وتشدد ، ولكنه يمثل مع ذلك نوعا من الدراسة الموضوعية الجادة يكاد النقد المعاصر أن يفتقدها ، ونرجو أن نعود الى تناول المسرحية نصا وعرضا وأداء فى مقال تال ·

* * *

شوقى أمير الشعراء !

هكذا يدعو الناس أحمد شوقى الشاعر ـ ونحن لا يضرنا أن يكون شوقى كذلك أو لا يكون ·

ولكننا نقف الآن من شوقى الروائى موقفا غير الذى نقفه من شوقى الشاعر ، شخصان لا يعرف أحدهما الآخر ، ولم تقم بينهما صلة التفاهم التى تقوم فى كثير من الأحيان بمهمة التعارف بين مناحى النفس الواحدة عند واحد من الشعراء ·

ستفهم معنى هذا الكلام الغريب معى حين أذكرك بما قرأت لشاعر انجليزى كشكسبير أو ايطالى كتركواتو تاسو أو ألمانى كجوتيه ، أجل لابد من هؤلاء كى نستعين بما قرأت أنت وما قرأت أنا على فهم هذين الرجلين ـ شوقى الروائى وشوقى الشاعر ـ وهل أنا على حق حين أزعم لك أنهما شخصان لا يعرف أحدهما الآخر ، أو هما هذا الشخص الواحد الذى ربما قد شربت مرة فى كرمته « ابن هانىء » فنجانا من الشاى ·

ولماذا لا نتغفل أنفسنا هنيهة حين نفترض هذا الافتراض ! أليس من الانجليز اليوم من ينكر وجود هذا الشخص الخارق الذى رجوتك أن تذكر ما قرأت له وهو شكسبير ٠

يقرأ الانجليز شاعرهم هذا كما أقرأ أنا القرآن ويقرأ أحدنا الآخر الانجيل ويقرأ الثالث التوراة ، كما يقرأ أحدنا مثله الأعلى الذى يهفو اليه ويحرص عليه ٠٠ وحين يقرأ الانجليزى شاعره يندر أن يرى الى جانب شخصيته شخصيات أخرى غريبة عنه لا تتصل منه بسبب ولا يستلهم فنه فى جميع أنحاء الرواية كما فى جميع أبيات القصيدة ، وهو يصنع من روحه أصباغا زاهية يلون بها قطعته « للرواية والقصيدة » محاولا جهد طاقته ان تكون شخصيته واحدة فى الاثنتين حتى لا يكون هو فى نفسه رجلين كما نقول الآن عن شوقى ٠

فشكسبير فى أية رواياته شئت ولتكن هذه الرواية « هملت » ٠

والفريد دو موســـيه فى أية رواياته شئت ولتكن هذه الرواية « الكأس والشفتان » ٠

وتراكوا تو تاسو ولتكن رواية « أمنت » ٠

وجوتيه ولتكن روايته « فاوست » كل أولئك هم الشعراء الذين تطالعك بهم دواوينهم حين تملأ بها عينك وقلبك ٠٠ وأحب أن أعترف معك بما بين الرواية والقصيدة من فروق هى مهما تكن لن تجعل للشاعر شخصيتين احداهما تتنافر مع الأخرى ٠٠ فاذا كانت الرواية فأنت واجد حكمة وشعرا وسحرا كذلك ٠

أما الشاعر الذى تقرأه فى القصيدة ولا تجده فى الرواية أو تقرأه فى هذه ولا تجده فى تلك فهو كالرجل الذى حاول مرة أن يطير بجناحين من ريش كما يفعل الطير فهوى الى الأرض ودق عنقه ٠٠ والناس مع هذا مازالوا يحمدون له محاولته ويتندرون بها !

على انك تعرف السبب الذى حفز شوقى الى هذه المخاطرة ، ولست تجعل انه تعيير الشعراء له وحملة بعض الكتاب عليه أيام مهرجانه وقولهم ان شوقى شاعر محافظ ان لم يكن فى نظرهم رجعيا موغلا فى الرجعية : على ان شوقى لم يكن فطنا لما رماه به هؤلاء من تعبيرهم اياه بركود وتعلق بأهداب القديم هم أنفسهم لم يحاولوا التخلص منهما محاولة تحمد لهم أو على الأقل تكون شفيعة لاقلامهم حين استنوها لمحاربة شوقى ٠

وشوقي بعد كل هذا شاعر قصيدة وليس شاعر رواية ، ولو قد حاول هذه المحاولة في فجر شبابه ، لا في مغرب شيخوختـه ، لضمن لنفسه مكانة قد لا يدانيه فيها أحد ٠

أكتب هذه الكلمة ولم أشهد « مجنون ليلى » على المسرح ٠٠ فأنا خلى الذهن من زخرف التمثيل وبهرجه ، وأكتب عن الرواية بعـد أن قرأتها لأن كل آثار شوقى الشاعر محتسبة على تراثنا الأدبى ٠

* * *

ننقد رواية المجنون من الناحيتين الذاتية والموضوعية ٠

والناحية الذاتيـــة وحدها كفيلة باســـقاط أية رواية مهما كان موضوعها ومهما كان كاتبها ، فما بالك بمنظومة قلقة غير متسقة لا تستقيم فى الاسلوب ولا فى الموضوع ؟ وهى بالرغم من كل هذا رواية تمثيلية تتقدم بها فرقة محترمة الى شعب يفهم العربية المرسلة السهلة فى صعوبة وعسر ، ولا يكاد خاصته يفهمون الشعر العربى الا بعد محاورة وجدل ورجوع الى القواميس ، ونحن هنا نقرر حقيقة مرة يقاسى الجميع منها على مضض ويلمسون آثارها فى كل ما يقرأون من منظوم ٠

ونحاول أن نحصر المآخذ العدة من الناحية الذاتية فيما يلى :

١ ـ سوء اختيار شوقى للأبحر التى نظم منهـا أغلب الرواية ، فلقد بالغ فى النظم من « المتقارب والمديد والرجز والخفيف » ومشطوراتها وهى أبحر لا يكاد القارىء يسيغ موسيقاها أو يقيم أوزانهـا ـ ونحن لا نجهل السبب الذى آثر من أجله النظم من تلك الأبحر ، وهو سبب كنا نجل شوقى عن أن يتوسل به ليسهل النظم على نفســه ويتخم به الناس ٠٠ ذلك أن الشاعر والشويعر يستويان فى المقدرة على النظم منها لكثرة ما فيها من الزحافات والعلل والخبن الخ ٠٠ وهى أشياء اذا سهلت على الشاعر مهمته فى قرض الشعر فانها تسخط القارىء وتظلم فى عينه وهج الحياة ٠

واذا كنت أيها القارىء لا تلم بالعروض العربى ويضجرك أن نبحث هذه الموضوعات فى مجلة عامة فنحن نتعاون معا فى تبسيط ما نريد أن نقول ونقرأ معا هذا البيت :

أما سوى هذا الحديث شاغل كيف ظللت اليوم يا منازل ٠

والبيت الذى يتلوه وهو :

منازل اليوم كأمس هازل يشرب أو يطعم أو يغازل ٠

ولست أريد أن أضجرك حين أقول لك ان ضرب البيت الأول هو :

متفعلن ــ مستفعلن ــ متفعل مفتعلن ــ مستفعلن ــ متفعل .

وقد يضيق صدرك حين أعطيك ضرب البيت الثاني ولذلك أكتفى بأن أكتب لك البيتين كما يقرأهما الموسيقيون وكما ينبغى أن يقرأ كل منظوم :

فالبيت الأول يقرأ هكذا :

أما سوى هذا الحديثى شاغل كيفا ظللت اليوم يا مونازل .

ويقرأ الثانى هكذا :

مونازل اليوما كأمسى هازل بشراب أو بطعام أو يوغازل .

فهل رأيت اذن أن كثيرا من القراء لا يستطيعون أن يقيموا أوزان هذه الأبحر التى اختارها شـــوقى لروايته ؟ وهل يستطيع من لا يلم بالعروض العربى أن يقرأ البيت التالى :

ولا أجدر من قيس باشفاقك أو برك .

بنغمته الموسيقية هكذا :

ولا أجدار من قيس باشفاقك أو برك .

فاذا كان شوقى قد آثر هذه الأبحر على تلك التى يستطيع القراء أن يقيموا أوزانها بسهولة ويسر كالكامل والوافر والطويل وما ينشطر منها ليسهل عليه أن يقدم روايته للموسم التمثيلى ألا فليعلم أنه ضيع على الأدب وعلى القراء فرصة لا يسمح بها الدهر كثيرا ..

٢ ــ على أننا لا ندرى ما عذر شوقى فى هذه الأوزان التى تتنافر بمجرد التلاوة ؟ ومن كان يظن ان شـــوقى أمير الشعراء لا يقيم وزن بيت ؟!

فى الرواية أبيات مكسرة كما يعبر الناس كثيرا !!

اقرأ اذا فى ص ٣٢ :

ما تلك ؟ من الجويرية الخ ..

وكان يستقيم الوزن لو قال من تلك ؟ ما الجويرية ..

وشوقى بعد هذا مسئول عن النحو فى هذا الكلام .

واقرأ في ص ٨١ :

الآن يحفظ الله يا سيد الحى لقد طال البثى عندكم ووقوفى ٠

ولقد حاولت أن أقرأ صدر البيت فعجزت لأنه « مكسور » ٠

٣ ـ وقد استعمل شوقى عبارات حوشـية أو سوقية ٠ ماعهدنا العـرب يعرفونها ـ وقد نزل بهـا من عرش البـلاغة التى عودتنا اياها شوقى الشاعر الى هوة الركاكة التى تورط فيهـا شـوقى الروائى ـ والا فكيف رضى ذوقه السليم أن يتلجلج لسان « بشر » بهذه السبة المصرية التى هى من النوع البلدى ! » :

يامناز يابن عمى اصغ لى أنت دون أنت دون أنت دون أنت دون ٠

وهذا اسلوب « دون » وهو « دون » ما اعتدنا أن نقرأ لشوقى ـ ويقول « بشر » فى نفس هذه المحاورة « الأنطونية » لمنازل :

قف مناز اسمع سمعت الرعد !

من جانبى صاعقة فيها المنون !

اسمع سمعت الرعد ؟! ٠

هكذا يسب السوقة بعضهم بعضا ، وما عهدنا العرب يقولون هذا٠ ويقول بشر :

وتفلق رأسى كـرمانة وأفلق رأسك كالحنظلة

وتقول نحن :

وهذا كلام له ظاهر غبى !! وباطنه « بالبله ! » ٠

والركاكة شائعة فى جميع أنحاء الرواية ٠ لا تكاد صحيفة تخلـو منهـا ٠

٤ ـ وقد تناثرت فى الرواية كلمات حوشية لا يفهمها الخاصـة فضلا من العامة فمثلا هذه الألفاظ :

صاغيتنا : ويحسب الانسان أن الصاغية هى الأذن فاذا بها القوم٠

الفراغيا : وأبحث عن معناها لتشاركنا السخط أيها القارىء ٠

الرقب : جمع رقيب ولله در المتنبى يقول : أمن أزديارك فى الدجى الرقباء • !

أبقل : ويريد أبقل من باقل المعروف بالفهاهة والعى •

سدلة : فى قوله : وتمشى الظنون على سدله •

شيهمة : وابحث أنت عن معناها • وألفاظ أخرى كان الأجدر لو خلت منها الرواية •

٥ ـ وشوقى يقتبس من شعر المجنــون الذى نحله اياه الرواة والقصاص •• وقد خانته عبقريته فى هذا الاقتباس أو التضمين وذهب بما ذهب الى دسه بين ثنايا كلمة من هــذا الشعر المنحول بلا داع ولا مناسبة ، وقد يكون هذا التضمين آية ما ذهبنا اليه من أن شخصية شوقى الشاعر قد تضاءلت بل انمحت حين أراد أن يتقمصها شوقى الروائى الذى فطن الى هذا الخطر فراح يستنجد بالمجنون نفسه وبناحليه كيما يضفى على الرواية روحا ينخدع السامع أو القارىء ، حين يحسبانها روح شوقى !!

ولا نعطيك لذلك مثالا ، فكل التضمينات غير متسقة وسياق الكلام وتستطيع أن ترجع الى الرواية ليتأكد لك هذا الذى نقول :

٦ ـ التنطع فى توجيه الخطاب باد فى أكثر أجزاء الرواية •

أسمع الى زياد يصرف الأطفال عن قيس فيقول لهم •

اذهبــوا عودوا الى آبائكم ‏ ‏ ‏ ‏ واذكروا قيسا بخير ياخبث

اذهبـــوا اوحـــوا الى أترابــكم ‏ ‏ ‏ ‏ وليبلغ حدثا منــكم حــــدث

سيطر الحب على دنيــاكمو ‏ ‏ ‏ ‏ كــل شىء ماخـــلا الحب عبث

وأعجب لشوقى كيف يقول هذا الكلام لأطفال يعبثون بالمجنون •

وأسمع أيضـــا الى هذا الحوار الطويل بين ليلى ووالدها عندما استغاثت به حين علقت النار بالمجنون : وكم كنت أحب أن أرى الأستاذ « علام » ماذا فعلت النار به قبــل أن ينتهى هذا « اللبخ » •• على أن مطافىء القاهرة قريبة على كل حال من الدار التى مثلت فيها الرواية • فلا خوف عليه •

٧ ـ وقد حشر شوقى الروائى طائفة من القصص الشائعة المبتذلة فى أنحاء الرواية من غير ما موجب ـ فحديث الجن وسليمان وحــادثة القمقم وشياطين الشعر عند العرب الخ ••

ولو أن شوقى الشاعر عاون شوقى الروائى فى مثل هذه «الرتوش» لكان لنا فى مصر دانتى أو جوتيه ينظم لنا عجبا شائقا كما فى «فاوست» مثلا ولكن شوقى الروائى لم يعرف شوقى الشاعر حين نظم مجنون ليلى فراح ينحت من خرافات العرب التى لا يجهلها أحد حجارة لروايته غير مبتكر خيالا ولا نافث سحرا ٠

٨ ـ الأناشيد التى اختارها شوقى لروايته ان هى الا هلهلة تنبو عنها الأذواق السليمة التى تشبه ذوق شوقى الشاعر ٠٠

والمدهش أن يفوت شوقى أن الضرب الذى اختاره لنشيد الحادى « ص ٤٠ » هو ضرب نشأ فى الأندلس بعد استقرار أحوالها وازدهار آدابها فى عصر يتلو العصر الذى ظهر فيه ابن المعتز فى الشرق بموشحته الساحرة ، على أننا لا نلوم شوقى فى اصطناعه هذا الضرب وانما نلومه على عدم تحريه ضربا آخر مما ظهر به أحد شباب شعراء مصر الحديثة ان لم يكن فى مقدوره ضربا يخف على الاسماع ٠٠ وكذلك النشيد الآخر « فى ص ٤٤ » والذى يفتتحه بقوله ٠

هــــلا هــــلا هيـــا اطوى الفلا طيـــا ٠٠ الـــخ

ويقول فيه :

هــــلا هــــلا ســيرى وامضى بتيســـيرى ٠٠ الـــخ

ان هذا النشيد يذكرنا بتلك الأغنية التى كنا نهتف بها فى شوارع القرية أيام الطفولة والتى منها :

خوصــــــة على خوصـــــة والأرض مرصوصــــــة
ياطــــالع الشـــــجرة هــات لى معك بقــرة ٠٠ الـخ
تحلــــب وتســقينى بالملعقــة الصينى ٠٠ الـخ ٠٠

ولو أن شوقى الشاعر ألهم شوقى الروائى لابتكر أنشودة موسيقية لبدويات روايته يهتفن بها ٠٠ ولله البدريات الرعابيب !

٩ ـ تقسيم فصول الرواية على النمط الذى هى عليه تقسيم غريب معيب ٠٠ وقد يكون هذا راجعا الى ان شوقى الروائى ما يزال فتى ناشئا تغتفر له العثرة لأنه استبد ولم يتعاون وشوقى الشاعر الشيخ المحنك !

على أن نفرا من رجال التمثيل قد ذكروا هذا العيب وسخطوا خاصة على الفصل الخامس الذى كان عبارة عن مأتم « بلدى ٠ ! » وأنا أســخط مع هؤلاء ٠

١٠ ـ ارتكب شـوقى بعض الضرورات السمجة • وان لم تسرك لفظة « ارتكب » لأنها خاصة بالجرائم فلنقل لجأ شـوقى الى ضرورات باردة خصوصا في القافية كنا ننزهه عنها ، من ذلك قوله فى ص ٤١ •

طريقه ليثرب ، ملء الوهاد والربى ، جمع رابية •

وقد نختم هذا النقد الذاتى للرواية بمأخذ لم نجد لشوقى سبيله من عذر ، ذلك أنه أظهر المجنون فى مواضع شتى فى مظهر الرجل قليل الأدب وأظهر ليلى فى مظهر البنت الاباحة التى تجالس الشبان وتنادمهم وتمشى فى نزهتها ويدها فى يد ابن ذريح مثلا « فى الفصل الأول ! » •

* * *

الناحية الموضوعية للرواية

ما نحسب شوقى نفسه يبتهج حين يقرأ اعلانات الفرقة التمثيلية عن روايته فيصدق ما يقولون فيها من أنها « معجزة فنية » !

ولقد أردنا أن نتحسس مواضع الاعجاز فيهـا فما عثرنا بواحـد ينهض دليلا على هذه الدعوى • بل على العكس رأينا كل شىء فى الرواية يناهضها • ولسنا نتحامل على معجزة شوقى حين يقول ذلك : بل نقوله مضطرين حتى لا نعبث بمناهج النقد الروائى مرضاة لشوقى •• الروائى وبعد ، فهل يظن شوقى أنه ابتكر جديدا حين نظم نتفا من أخبار الشخص الخرافى صاحب ليلى ، وشرع بضـم بعض ما قرض الى بعض لتخلص له فى النهاية رواية تمثيلية ؟!

وهل يظن شوقى أنه كان باهرا حين اعتمد بمجموع روايته على سابق علم الناس بموضوعاتها يجعل من ذلك تقدمة لا يراها الناس على المسرح تعفيه من عرض نشأة هذا الهوى العذرى عرضا شعريا تفيض عليه روح الشاعر الملهم ، وترف من عليائه نسائم الحياة • !

وهل يحسب شوقى أن روايته تلك التى تعرض فى المكاتب بخمسة قروش تفضل القصة الرائعة المتواضعة التى يطلب فيها باعة الكتب على أرصفة شوارع القاهرة قرشا واحدا ؟

وهل سامى شوقى بشعره أو قصصه ذلك الشعر العالى الذى لجأ اليه فى تضميناته يستلهمه الحياة والحب ، وذلك القصص الذى يأخذ بعضه بسياق بعض ، يبدأ بقيس بن الملوح فتى يافعا غضا وليلى العامرية فتـاة فتانة القسمات ، وكلاهما يرعيان البهم ، وينتجعان الكلأ ويلتمسان

يباب الصحراء صيب المطر يسقيانه ، فاذا شبا واخضل عودهما واكتنفتهما أفياء الحب الندية الساجية ، وراح أحدهما يستشكى لاعج الهوى فى قلبه الى صاحبه ويشكو اليه بثات نفسه واذا شكا قيس هذه الحال الى أبيه وطلب منه ان يخطب ليلى ليصل بها حبل حياته واذا رفض المهدى رجية أخيه واستطير لذلك عقل المجنون فراح يعايش فى الصحراء ضبها وغولها وظبائها وقطاها ، لايخافه الظبى النافر ولا يستوحشه الحمام الباغم ، واذا قيس يختلس الفرصة ليطوف بدار ليلى رغم ما ابتلاه به هواه من المس ، ورغم ما تناثرت على بدنه المتهدم خلوقه البالية وتهدل شعره الفاحم على كتفيه البارزتين ، واذا أخوة قيس يحملون اليه فى الصحراء فضلة من طعام يتبلغ بها من جوع يكاد يقتله ، وجرعة ماء يبل بها غلة فى صدره تكاد تضنيه ، واذا بالمجنون ينفر من كل هذا ويشرد فى الصحراء لايفىء الى ظل يدفع عنه حمارة الشمس . واذا أبوه يتحايل عليه فيضمه الى جناحه ويحج به الى مكة ويطلب اليه أن يتعلق بأستار الكعبة طالبا من الله أن يشفى صدره من حب ليلى فيطلب هو الى بارئه أن يزيده من حبها » .

المجنون يشتد حلك الحياة فى عينيه فما يرى شيئا الا اذا ذكرت ليلى ويزيد خباله فما يعقل شيئا الا اذا ذكرت ليلى ولا يستجيب الى داع الا اذا بدأ بذكر ليلى .

اذا مرت هذه السلسلة الرائعة من الحوادث وفيها زواج ليلى ، وفيها من الصور الشعرية مالو سأل شوقى الروائى أخاه شوقى الشاعر أن يلهمه بعضها يزين بها روايته لتهيأ له أن يتحف الناس بمعجزة فنية حقا .

اذا كان كل ذلك وكان أن نعيت ليلى الى المجنون فزاد خباله وشرد باله ، وما لبث أن اهتصرت غصنه يد المنون .

اذا كان كل ذلك وكان أن نعيت ليلى الى المجنون فزاد خباله وشرد ترسلها قربانا لهذين البائسين .. يرحمهما الله .. ولو أنكرهما أستاذ الآداب بالجامعة (يقصد د. طه حسين) هو وأبو الفرج معا .

فهل وفق شوقى الروائى الى كل هذه الصور العالية التى تسمو الى القمة من الفن الروائى العربى ؟!

ذلك ما تعرفه حين تقرأ مجنون ليلى الرواية ومجنون ليلى القصة قبل أن تحضر تمثيل رواية شوقى .

هل درس شوقى فن الروائيين من اليونان ؟

وهل درس الفنين الانجليزى والفرنسى ؟

وهل نطمع منه أن ينظم قصصا لا روايات تمثيلية ؟

على أننا لم نعرض فى هذا النقد للأخلاق فى رواية المجنون ولا لأشياء أخرى وعذرنا تهيب الاطالة ..

(١٨٠٧ - ١٩٨٦/٣/١٨)

- ٦ -
« مجنون ليلى »
وشباب المسرح القومى

لا أظن أن أحدا سيذهب الى المسرح القومى لمشـــاهدة مسرحيـــة « مجنون ليلى » لأمير الشعراء أحمد شوقى ، لأنه يريد أن يعرف قصتها أو يســتمتع بحبكتــها الدرامية ، فالقصة معروفة تداولتــها كتب الأدب قبل مسرحية « شوقى » وبعدها ، حتى كادت تصبح احدى الأســاطير العربية المتوارثة ، سمع بها وعرفها أقل المشاهدين ثقافة ، ان لم يكن عن طريق القراءة ، فعن طريق القصـــائد الجميلة التى لحنهـا محمد عبد الوهاب : « سجى الليل » ، « جبـل التوباد » ، « تلفتت ظبيـــة الوادى » ، « ليلى مناد دعا ليلى » وكذلك المشهد الرائع الذى ضمنه فيلمه « يوم سعيد » ، واشتركت معه فى غنائه الراحلة « أسمهان » والفنان عباس فارس ، ولا يكاد يمر أســـبوع دون أن نسمعه فى الاذاعـة ، أو نشاهده فى التليفزيون ٠

وحبكة المسرحية ضعيفة متهالكة لا تصـــمد لأوهى مقاييـس النقد الدرامى أو النفسى أو التاريخى ، وان تميزت بجمال شعرها وصلاحيته للتلحين لتصبح أوبرا جميلة مؤثرة ، أجمع على ذلك كل من كتب عنها ابتداء من طه حسين ، ودرينى خشبة ــ وقد نشرنا مقاله ــ ومندور ، وسهير القلماوى ، والراعى ، وصلاح عبد الصبور ٠٠ حتى صديقنـــا أحمد عبد الحميد ناقد « الجمهورية » ٠

وهو ما تنبه اليه المخرج عادل هاشـم حينما شرع فى اخراجهـــا عام ١٩٨٢ ، فعهد بتلحينها ، أو بتلحين مشاهد عديدة منها الى الملحن بليغ حمدى ، واختـــار لبطولتها المطرب على الحجار والفنانة فردوس عبد الحميد ذات الصوت الغنائى المعبر ، ثم عدل عن ذلك لأســـباب خارجة عن ارادته ، ولا داعى للخوض فيها ٠

الذاهبون لمشاهدة المسرحية اذن ليسوا من الباحثين عن قصة مشوقة ، لأنها معروفة لهم كما قلنا ، وليسوا طلاب حبكة درامية محكمة تفتقدها المسرحية ، كما أنهم ليسوا من عشاق المسرحية الغنائية التى وعدوا بها منذ أربع سنوات ولم يروها ، ولكنهم اما من عشاق الشعر الجميل ، واما من عشاق المسرح المعاميد ٠

الفئة الأولى تبغى الإنصات الى هذا الشعر وهو يلقى من أفواه ممثلين قادرين موهوبين فتطرب لذلك أشد الطرب ، والأخرى تريد أن تعرف كيف تناول المخرج الدارس المجتهد عادل هاشم هذه المسرحية العسيرة التى أصبحت قطعة من تراثنا الفنى بعد أن تعاقب على اخراجها مخرجون كبار من أمثال عزيز عيد ، وأحمد علام وفتوح نشاطى ، ونور الدمرداش ٠٠ خاصة بعد أن عدل عن الشكل الغنائى الى الدرامى ٠

أما طلاب الاستمتاع بالانشاد الشعرى فلن يخيب ظنهم فلعل أهم مزايا هذا العرض أنه نجح فى الجمع بين الايقاع الدرامى السريع الذى يتطلبه صدق التعبير من المواقف التمثيلية وغنائية الشعر الجميل وحسن توقيعه ، وبخاصة فى المنولوجات الطويلة نسبيا التى ألقاها البطلان ، فقد أولاها المخرج قدرا كبيرا من عنايته ، فسجل بعضها بصوت الممثلين مع اضافة بعض المؤثرات الصوتية والموسيقية المناسبة ، فعبر وأطرب فى وقت واحد ، وقصيدتا « سجا الليل » و « جبل التوباد » خير شاهد على هذا النجاح ٠

ويذكر للمخرج أيضا أنه وفق فى اختياره لغالبية ممثليه فى حدود المتاح ، وهو قليل وشحيح ، وحدد لكل منهم ملامح شخصيته بفهم سليم فى الأغلب ، ونجح فى تحريكهم وتحريك النص العسير على ألسنتهم فلم يشبه تعثر أو افتعال ٠٠ ولا أظن أحدا من المشاهدين قد فطن الى الفقرات العديدة التى حذفها ، ومن بينها فصل كامل تقريبا ، وهو الفصل الرابع الذى يدور فى قرية الجن ، فقد تم ذلك بذكاء وبراعة ، وطبيعة بناء المسرحية الفضفاض يسمح بمثل هذا الحذف دون أن يصاب بأى أذى ، بل لعله يزداد تماسكا واقناعا ٠

ولو أن المخرج اكتفى بهذا القدر لقلنا انه أدى واجبه بأمانة فى الحدود التى أتيحت له ، وهى ليست كثيرة كما ذكرنا ، ولما وجدنا ما نلومه عليه أو نختلف فيه معه ، غير أنه ـ لسوء الحظ ـ لم يكتف بهذا القدر المقبول من النجاح ، بل زينت له نفسه أن يقدم لنا تفسيرا سياسيا جديدا للمسرحية لا تحتمله ولا يقبله موضوعها العاطفى ، فاستهل

المسرحية بمشهد مرور موكب الحسين الذى اعتبره د · مندور دخيلا على بناء المسرحية ولا مبرر له :

« ·· فى بعض الأحيان تلقى مشـاهد قصصية ووصفية لا نتبين علاقتها بعناصر الدراما ، وهى أكثر صلاحية اما للقصص أو للملاحم ونحن نفهم أن يأتى القصص والوصف عرضا فى بعض الحالات داخل الحوار اذا كان ذلك الوصف أو ذلك القصص يؤثر فى عنصر الدراما أو يكشف عن جوانب نفسية من الشخصيات ويفسر سلوكها ولكننا لا نتبين أحيانا أية علاقة بين ذلك الوصف أو القصص وسير الدراما أو شخصياتها ·· ونضرب لذلك مثلا بالمشـــهد الذى يصف فيه الشـــاعر مرور موكب الحسين بن على فى صـــحراء الحجـاز وتهليل العرب وتكبيرهم لذلك الموكب · ولقد يصور هذا المشهد حقيقة تاريخية ثابتة فى مطلع حكم الأمويين وهزيمة العلويين وظهور مذهب الشيعة فى الحجاز ، ولكننا لم نتبين فى المسرحية تأثير هذه الظاهرة فى سيرها أو فى أشخاصها » ·

هل يصلح هذا المشهد بالذات استهلالا لقصة العشق المعذب التى تصورها المسرحية ؟! ·· ولكنها رغبة المخـرج أو نزوته ـ ان شـــئنا الدقة ـ فى فرض تفسير سياسى لا تحتمله المسرحية ، بل لعلها تنفر منه ، وهى نفسها التى جعلته يستدعى « منازل » الى هذا المشهد دون أن يكون له دور فيه ، وجعله يتقدم نحو مقدمة المنصة ليرشق خنجره فى أرضها دون سبب مفهوم ، ثم أوحى بعد ذلك فى مشهد آخر بأنه من عيـون بنى أمية ، ومن ثم ميزه بزى غريب شـديد الاختلاف عن أزياء بقية الشخصيات ، وما أظنه بلونيه الأحمر والأسـود كان من الأزيـاء المألوفة فى بادية الحجاز الفقيرة التى تدور فيها الأحداث ·· ثم اذا به يفاجئنا فى خاتمة المسرحية بطعنة غادرة لظهر قيس وهو يحتضر بالفعل فوق قبر ليلى ·

وهى كما نرى اضافة نابية ليس لها أى مبرر فى سياق الأحداث أو تكوين الشخصيات ، لأن « منازل » كما صوره الشاعر أقرب للهزل والمجون والجبن منه للجد والتآمر والاغتيال ، واذا كانت الغيرة تنهش قلبه من « قيس » شاعرا وعاشقا ، فقد رأيناه مع ذلك يجبن عن منازلة « بشر » ، وينهزم بسهولة لزياد ·· وليس هذا شـــأن من يجرؤ على القتل ·

وحتى لو تصورنا أنه يمكن أن يقتل ، ألم يلحظ المخرج أن هذه الطعنة المفاجئة قد أساءت الى المضمون العام للمسرحية التى تركز على عذاب العاشقين المدلهين الى درجـة الجنون ثم الموت ، وشوهت جلال

الخاتمة التى أبدعها أمير الشعراء بموت ليلى ، ثم موت قيس فوق قبرها حزنا عليها ، وقد تردد فى الفضاء صوت يردد اسميهما ، فاذا بقيس يلفظ أنفاسه الأخيرة وهو يقول :

« ·· رنة فى أذنى رددت قيس وليلى الفلوات » « نحن فى الدنيا وان لم ترنا لم تمت ليلى ولا المجنون مات » ·

هل يحتمل هذا الموقف الرومانسى المجنح طعنة خنجر خسيسة من حاقد نذل ؟ · وهل بقي ما يحقد عليه بعد أن ماتت المعشـوقة ، وجن العاشق ، وأخذ يحتضر حزنا عليها ؟ · وهل يمكن أن يكون هذا الاغتيال لأسباب سياسية كما حاول المخرج أن يوحى الينا فى تصويره لشخصية « منازل » ، وفى تصريحـاته الصحفية العديدة ، اعتمادا على ما ذكـره « قيس » من أن الخليفة قد أهدر دمه ؟! ·

وفى مواضع قليلة من المسرحيـة خالفت حركة الممثلين منطوق حوارهم ، فحينما يقول قيس لليلى :

« ليلى بجانبى

كل شيء اذن حضر » ·

نراه يقف فى طرف المسرح الايسر ، فى حين تقف ليلى فى أقصى الطرف الأيمن ، على عكس ما توحى به العبارة من قربهما واطمئنان نفس « قيس » بصورة يناسبها أكثر الجلوس متجاورين ، وهو ما يصـدق أيضا على الموقف الذى يقول لها فيه :

« منى النفس ليلى قربى فاك من فمى ·

كما لف منقاريهما غردان » ·· الخ ·· الخ ··

وحين يغشى على قيس فى الفصل الأول تستنجد ليلى بأبيها قائلة :

« أبى صدرى لا يقوى　　　فاسنده الى صدرك »

فنفهم أنه فقد توازنه فاستند الى صدرها الضعيف الذى لم يقو على حمله ، ومن ثم فهى تطلب من أبيها أن يحمله عنها ، ودعك من المعنى النفسى الذى يشى به البيت من تعبير ليلى عن حاجتهـا لعون أبيها فى مواجهة الأزمة التى يسببها لها قيس بحبه وشـعره ، فالحركة المادية التى يدل عليها البيت تتطلب أن يكون قيس واقفا ثم يفقد وعيه ويكاد يسقط على الأرض فتسنده ليلى الى صـدرها ، ويعييها ثقله فتستغيث بأبيها ، ولا يمكن أن يحدث ذلك وهما جالسان كما شاء لهما المخرج ·

وفيما عدا هذه الاضافة غير المقبولة وهذه الملاحظات الصغيرة لا نجد في عمل المخرج ما نأخذه عليه أو نشيد به باستثناء عنايته بتأطير قصائد قيس الطويلة بصورة يسيغها المشاهد ويطرب لها ·

صممت ديكورات المسرحية وملابسها « فاطمة الزهراء » فحالفها التوفيق بشكل عام ، ونجحت في الايحاء بجو البادية الذى تدور فيه الأحداث ، وليس هناك ما نأخذه عليها سوى زى « منازل » الغريب الذى سبقت الاشارة اليه ، وميل غالبية الأزياء الى الزركشة بمواد لامعة لا تتفق مع طبيعة البادية الفقيرة المتقشفة · ويمكن القول بأنها مالت الى الاستسهال واختيار أقرب الحلول ، فاكتفت بمنظر واحد لكل فصول المسرحية ومشاهدها ، يتكون أساسا من قماش خيمة ، وان كان نوع القماش الذى اختارته يصلح أكثر لناموسية أو ستار في بيت مترف ، علقته في سقف المسرح ، مع اضافة مكملات قليلة في بعض المشاهد ، ومن ثم لم تضف بعدا تشكيليا مؤثرا الى العرض ، ولم تكشف عن طاقات ابداعية خلاقة ، وهو ما يصدق أيضا على الاضاءة باستثناء لحظات قليلة معظمها خلال انشاد « قيس » لغنائياته ·

ونصل أخيرا الى التمثيل ، والمفروض أنه أهم عناصر المسرحية الشعرية وأقواها أثرا ، وتزداد أهميته في « المسرح القومى » الذى يضم أكبر حشد من نجوم مسرحنا وطاقاتنا التمثيلية · والمفروض أن « المسرح القومى » في كل بلد متقدم يمثل أرفع مستوى بلغه المسرح في ذلك البلد ، وفي التمثيل بالذات بحكم تاريخه الطويل ومسئوليته عن المحافظة على تراث الأمة المسرحى ، وتقديم النماذج الرفيعة التى قد لا تقوى بقية الفرق على بلوغها ·

ولكننا في هذه المسرحية العريقة نفاجأ بأنه ليس من بين ممثليها من نجوم المسرح القومى سوى « رشدى المهدى » في دور « بشر » ، وهو دور صغير لا يليق بخبرة الفنان الكبير وتاريخه ، وبالرغم من ذلك فقد نجح في أن يصنع منه شيئا يستلفت النظر ويستثير الاعجاب ·

ومن الجيل الأوسط من أعضاء « المسرح القومى » قام مراد سليمان بدور « المهدى » ومحمد خيرى بدور « منازل » ، ونهير أمين بدور « بلهاء »، فأبلوا فيها بلاء حسنا ، في حين اضطلع ببقية الأدوار ، ومنها دورا البطولة ، مجموعة من الممثلين الجدد حديثى التخرج ·

ومن المؤكد اننا لسنا ضد اتاحة الفرص للشباب في كل المجالات ، ومنها التمثيل ، كل ما في الأمر أننا ندعو ان يتم ذلك في الوقت المناسب

وليس لمجرد سد خانة أو بديلا لعجزنا عن اقناع كبار الممثلين بالاشتراك فى مسرحية الافتتاح لفرقتهم ، لأننا بهذه الطريقة سنحرم مواهب هؤلاء الشبان من فرصة النمو الطبيعى عن طريق الاحتكاك بخبرات من سبقوهم، ولن نستطيع اقناع الجمهور بالاقبال على مشاهدة مسرحيـة لا يشترك فيها ممثل واحد مشهور ٠

وليس معنى ذلك أن يسيطر منطق النجومية على أعرق مسارحنا ، ولكن معناه أن فن الممثل ـ ككل فن آخر ـ لا يمكن أن ينضج بين يوم وليلة ، بل يحتاج الى تجارب عديدة وممارسات طويلة لكى يحقق ذلك المستوى الرفيع الخليق بأعرق مسارح الوطن العربى ، ومهما قلنا عن اجتهادات ممثلى « مجنون ليلى » ومواهبهم فاننا نظلمهم ونظلم « المسرح القومى » اذا تصورنا أنهم حققوا هذا المستوى المنشود ٠٠ فلنسمهم اذن « طليعة المسرح القومى » أو « شباب المسرح القومى » أو أى اسم آخر مشابه ، وساعتـها ستتغير نظرتنا اليهم ، وسـنجد فى موهبـة توفيق عبد الحميد وتفانيه فى أداء دور « قيس » ما يدعو للتفاؤل والتهنئة ، وفى طاقات « نرمين كمال » المتفجرة فى دور « ليلى » مثـارا للفرحـة والابتهاج ، خاصة لو اقتصدت قليلا فى حركات يديها فى لحظـات الانفعال ٠٠ وقد نتوقف عند حسن أداء ابراهيم الشرقاوى لدور « زياد » راوية قيس ، وفاروق عيطة لدور « ابن ذريح » صديق « قيس » وشفيعه عند « ليلى » ، وغيرهما من الشباب الموهوب المخلص الذين قدموا عرضا جيدا منضبطا ، كان من الممكن أن تتضاعف سعادتنا به لو أنه قدم باسم « طليعة المسرح القومى » أو احدى فرق الثقافة الجماهيرية أو « منتخب الجامعة » ٠٠ أما ان يكون هذا العرض هو غاية جهد « المسرح القومى » بعد خمسين عاما من النضال الفنى الشاق ، ويقدم على هذا الأساس فى افتتاحه بعد توقف أربع سنوات ، ويعرض على أشقائنا من الفنانين العرب باعتباره مسرحية « اليوبيل الذهبى » لمسرحنا القومى فهو ما يدعو الى الأسى حقا ويتطلب اعادة النظر فى سياسة هذا المسرح العريق وخططه المستقبلية بهدف استعادته لدوره الرائد وأمجاده البائدة ٠٠

(١٨١٠ ـ ١٩٨٦/٤/٨)

- ٧ -

« السنسـة »

ومأزق المسرح القومى

مازال المسرح القومى يعانى من آثار سنوات الانحسار المسرحى ، واغلاق مبناه وتوقف نشاطه أربع سنوات كاملة ، لم يكد يبذل خلالها أى جهد جاد لتجميع فنانيه والقيام بأى عمل نافع لكى لا يفقدوا لياقتهم وتتقطع علاقتهـــم بفرقتهم وببعضـــهم البعض ، ومن ثم يعجزون عن استئناف عملهم فى الوقت المناسب وبالسرعة المطلوبة والكفاءة المقبولة ٠

وبالرغم من أن تاريخ انتهـاء ترميمات المبنى باهظـــة التكاليف « ما يقرب من ستة ملايين جنيه !! » كان معروفا ومحددا ، بل تأجل عدة مرات ، فان ادارة الفرقة لم تستعد بعد بالخطط الملائمة المدروسة الكفيلة يبعث الحياة فى شرايين هذه الفرقة العريقة بعد موات أربع سنوات ٠

فبعد مسرحية « مجنون ليلى » الفاترة التى لم تنجح فى اجتذاب الجماهير ، أو اضافة أى قيمة فنية جديدة الى هذا النص التراثى القديم، والاحتفال الروتينى الشكلى باليوبيــل الذهبى للفرقة ، أغلق المسرح القومى أبوابه أكثر من شـــهر اســـتعدادا لعرض ، أو اعادة عرض ، مسرحية « السبنسة » لسعد الدين وهبه ٠

وفى اعتقادى أن اغلاق هذا المسرح المكيف المزود بأحدث الأجهزة يوما واحدا بعد كل ما أنفق عليه يعد تقصيرا معيبا يدل على سوء الادارة وعجز التخطيط ، خاصة وان غالبية فرق قطاع المسرح والثقافة الجماهيرية والهواة لا تجد مسرحا مناسبا تعرض عليه ٠

ان المشكلة الكبرى التى تواجه المسرح القومى اليوم هى استعادة جمهوره القديم الذى انصرف عنه وفقد ثقته فيه لكثرة ما خيب آماله ،

واكتساب جمهور جديد لا يعرف أن هذا المبنى الرخامى الضخم الذى يطل على ميدان العتبة يضم أعرق فرقة مسرحية فى الوطن العربى كله ، وانه من حقه أن يدخله مقابل مبلغ معقول قريب مما يدفعه فى تذكرة السينما ، ليجد فيه المتعة والثقافة وأرقى مستوى بلغة المسرح فى بلادنا ـ أو هذا هو المفروض على الأقل ـ ومن ثم يحرص بعد ذلك على متابعة كل عروضه، ويدعو أهله وأصدقاءه وضيوفه لمشاركته متعته بين الحين والآخر ٠

وما أظن ان سياسة العرض شهرا ، والتوقف شـهرا آخر مما يساعد على تحقيق هذا الهدف ، وما أظن المسرحيتين اللتين قدمهما المسرح القومى منذ افتتاحه قد حققتا شيئا منه ، بل لا أظن أن المسرحيات التى يخطط لتقديمها ، وهى أمسية صلاح جاهين ، و « رجل فى القلعة » للسلامونى ، و « لعبة السلطان » لفوزى فهمى ، مع احترامى لجديتها وسمو أهدافها الفنية والفكرية ، يمكن أن تخرج بالمسرح القومى من المأزق الخطير الذى يواجهه ، وسيظل يعانى منه فترة غير قصيرة ٠

فاستعادة الجمهور لمسرح ظل مغلقا أربع سـنوات ليست بالأمر السهل ، واستعادة المسرح القومى لمكانته الرائدة فى نفوس الناس مهمة شاقة ، تتطلب جهودا مضاعفة وخططا مدروسة طويلة الأمد ، وعروضا جماهيرية جذابة ذات طبيعة خاصة ٠

انها معركة ضارية يجب أن يخوضها المسئولون عن المسرح القومى بحماسة وتجرد ومثابرة ، ودون ترخص أو اسـفاف ، ويضعوا نصب أعينهم أن نجاحهم فيها معناه نجاح كل فرق الدولة وتأكيد فكرة المسرح الجاد الذى يثقف وهو يرفه ، ويسمو بالمشـاعر والعقول وهو يعبث ويهزل ، وأن فشلهم معناه هزيمـة كل هذه القيم التى جاهد فنانوه وضحوا سنوات طويلة من أجل ارسائها ٠

فى مثل هذه المعركة لابد من الاستعانة بأقوى الأسلحة وأضمنها نجاحا ، واذا كانت الجماهير تقبـل على فرق القطاع الخاص لشعبية نجومها وجاذبيتهم ، فالمسرح القومى ليس فقيرا فى نجومه الذين يمكن أن تتزاحم الجماهير لمشاهدتهم ، خاصة اذا عرفنا كيف نختار لكل منهم المسرحية الجماهيرية التى تتيح لمواهبه التألق ولامكاناته الفنية فرصـة التعبير عن تفوقها وامتيازها وتقنعهم بالمشـاركة فى الخروج بفرقتهم من مأزقها ٠

ولكى لا يكون حديثنا نظريا يتبدد فى الهواء أسارع بتقديم بعض النماذج تؤكد صدق ما أقول ٠٠ وأبدأ بالفنانة الكبيرة سميحة أيوب ،

ولتصدقنى أن وقوفها على خشبة مسرحها أنفع لنا ولها من قبوعها خلف مكتب الاقتصادى الكبير محمـــد طلعت حرب ، وما أكثر الأدوار التى تناسبها ويمكن أن تتألق فيها وتجتذب الجماهير الى مسرحها المهجور ·· « هيدا جابلر » ، « بير السلم » ، « الشـيخ متلوف » ·· الفنان الكبير عبد المنعم ابراهيم ، انه يتمنى اعادة « حلاق بغداد » ، ويمكن أن يبدع أيضا فى دور المرحوم فؤاد شفيق فى مسرحيـــة « الست هدى » لأمير الشعراء أحمد شوقى ·· محمد السبع فى « الحلاج » حمدى غيث فى « عطيل » أو « عنترة » ·· محمـد الدفراوى فى « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم ·· سناء جميل فى « رقصـة الموت » لاسترندبرج ·· أشرف عبد الغفور فى « هاملت » ·· عبد الله غيث ، محسنة توفيق ، محمـــود الحدينى ، عزت العلايلى ، توفيق الدقن ، كرم مطـاوع ، عبد السلام محمد ، عبد الرحمن أبو زهرة ، سهير المرشـــدى ، سهير البابلى ، يوسف شعبان ·· وعشرات غيرهم مازالوا أعضـــاء بالمسرح القومى ، أو يتمنون الوقوف على خشبته فى الدور المناسب فى المسرحية الجماهيرية الناجحة ·· وما أكثرها ·· المهم أن تدور العجلة ويستمر العمل ، وسيقود النجاح الى نجاح آخـــر أكبر ، حتى يستعيد المسرح القومى مكانته وثقة جمهوره ·· وهو مالايمكن أن يتحقق الا عن طريق القيادة الجماعية والاسلوب الديمقراطى ··



ونعود الى مسرحية « السبنسة » التى تصفها سميحة أيوب فى كتيب العرض بأنها « تجربة جديدة يقدم عليها المسرح القومى » مشيرة الى فكرة « الريبريتوار » ، أى رصيد مسرحيات الفرقة ، وضرورة اعـادة عرضها ، ولا أدرى ما وجه الجدة فى ذلك ، والفكرة قديمة قدم المسرح المصرى نفسه ، وما من فرقة مسرحيـة فى كل أرجاء العالم الا وتعيد تقديم مسرحياتها الناجحة وفقا لخطة محكمة معروفة سـلفا ·· وكان المسرح القومى نفسه يطبق هذا التقليد منذ انشـــائه حتى منتصف السبعينات حينما تولت ادارته سميحة أيوب ، فتوقف مع أشياء أخرى هامة فقدتها مسارح القطاع العام منذ ذلك الحين ··

والحق أن الصـورة التى أعيدت بهـــا « السبنسة » بعيدة عن « الريبريتوار » كما نفهمه ، وكما يطبق فى كل مسارح العالم المحترمة ، اذ لم نسمع أن فرقة تغلق مسرحها أكثر من شهر وتوقف كل خططها وأنشطتها استعدادا لاعادة احدى مسرحياتها القديمة ، بل الطبيعى أن تمضى الفرقة فى تقديم أحدث مسرحياتها ثلاثة أو أربعة أيام كل أسبوع،

وتخصص يوما أو يومين لاعادة تقديم مسرحياتها القديمـــة ، وليست مسرحية واحدة منها فقط ٠٠ وهذا هو معنى « الريبريتوار » الذى يسمح للفرقة بتنويع برامجها ، واتاحة الفرصة لأكبر عدد من أعضائها للمشاركة فيها ، كما يعرف الأجيال الجديدة بروائع تراثها المسرحى ٠

والحق أيضا اننا لا نستطيع أن نصف ما شهدناه على خشبة المسرح القومى فى الاسبوع الماضى بأنه اخراج جديد لمسرحية «السبنسة»، فليس فيه جديد عما شهدناه من نفس الفرقة فى يناير سنة ١٩٦٣ سوى الديكور والموسيقى ، والممثلين وهو ما سنناقشه حالا ، دون أى محاولة من جانب المخرج القدير عبد الغفار عودة لتقديم تفسير جديد أو رؤية مختلفة عما سبق أن قدمه الفنان الكبير سعد أردش فى اخراجه الأول ، وحسنا فعل لاننى حين اعدت قراءة نص المسرحية لم أجده يحتمل أى تفسير آخر غير منطوق الحوار وتتابع المواقف والأحداث ٠٠ فكل شىء فيها بسيط ومحدد وواضح بلا أى أعماق أو أبعـــاد تتحمل اختلاف التأويلات والتفسيرات ، ومن ثم فان أى محاولة لفرض تفسير آخر أو اضافة رؤية جديدة ستبدو مفتعلة ومتعسفة ٠٠

و « السبنسة » هى ثالث مسرحية كتبها سعد الدين وهبة ــ بعد « المحروسة » و « كفر البطيخ » ــ وتدور فى قرية « الكوم الأخضر » ، والتسمية محاولة من جانب المؤلف للكناية عن مصر كلهـا ــ باعتبار ما كان ــ فهدفها الأساسى هو تقديم صورة شاملة للفساد الذى كان شائعا بين رجال الادارة فى مجتمع ما قبل الثورة ، وبما انها لم تقدم الا بعد أكثر من عشر سنوات من قيامها ، فهى مما ينطبق عليه وصف نجيب محفوظ حين تحدث عن أدب الضرب فى الجثث ، أو الحرب التى تم النصر فيها قبل بدايتها ، فاذا صدق هذا الوصف عليها عند تقديمها منذ أكثر من عشرين سنة ، فهو أصدق اليوم ٠

ولا يعنى هذا اننا نتصور مع بعض المتفائلين الخادعين أو المخدوعين أن الفساد انتهى مع قيام الثورة ، فالواقع أنه زاد وتفـاقم ولم يعـد بالسذاجة التى صورتها « السبنسة » ، ومن ثم فهو يتطلب علاجا فنيا أكثر عمقا وشمولا ، لعل الكاتب نفسه قد وفق الى شىء منه فى بعض مسرحياته التالية مثل « بير السلم » و « سكة السلامة » ٠

لذلك فقد عجبت من أن يقع الاختيار على هذه المسرحيـة بالذات دون بقية مسرحيات المؤلف ، لبداية تنفيذ فكرة اعادة تراث الفـرقة ، وعجبت أكثر لاصرار السيدة سميحة أيوب على أن تبـدأ هذا المشروع

بمسرحية من تاليف سـعد الدين وهبة بالذات من بين أكثر من مائتى مؤلف مصرى وأجنبى عرض لهم المسرح القومى ، دون أن يكون فى هذا العجب أى استهانة بقدر سعد الدين وهبه أو باسهاماته القيمة فى يقظة الستينات وحتى اذا كان المقصود هو احياء تراث هذه المرحلة وحدها ، وليس تراث المسرح القومى كله وهو ما ينبغى ان يكون ، فان « سعدا » لم يكن وحده فارسـها بل كان الى جواره فرسان عديدون من أهمهم توفيق الحكيم ، ونعمان عاشور ، وألفريد فرج ، ويوسف ادريس ٠٠ وغيرهم ممن اذا لم يتفوقوا عليه ويسبقوه فنيا وزمنيا ، فهم على أقل تقدير مساوون له ، وعندما يكون الاختيار فى يد السيدة حرمه فيجب عليها أن تقدمهم جميعا عليه من باب الحياء والموضـوعية والبعد عن شبهة التحيز العائلى ٠

والقول بأن النية كانت البدء « بعيلة الدوغرى » لنعمان عاشور ، ثم تتبعها « السبنسة » لا ينفى التهمة بل يؤكدها ، اذ لو لقيت « عيلة الدوغرى » نفس الاهتمام الذى لقيته « السبنسة » لكانت قد عرضت بالفعل ولو « ككوبرى » للسبنسة كما يقول بعض الخبثاء من فنـانى المسرح القومى !

أغرب ما فى الأمر أن اعادة عرض « السبنسة » قد أسـاء الى سعد وهبة أكثر مما أفاده حين أكد أن نجاحها القديم كان مرتبطا بأداء مجموعة ممثلى المسرح القومى الافذاذ أكثر من اعتماده على مزايـا فكريـة وفنية فى نص المسرحية نفسه ٠٠ أداء المرحومين : شفيق نور الدين ، وأحمد الجزيرى ، وحسن البارودى ، وفؤاد شفيق ، وعلى رشـدى ، ومن الأحياء توفيـق الدقـن ، وفـردوس حسن ، وسميحـة أيـوب ، وعبد الرحمن أبو زهرة ، ومحمود الحدينى ، وكمال حسين ، ورجـاء حسين ، وابراهيم الشامى ٠٠

فها هى ذى نفس المسرحية تقدم بامكانات المسرح القومى نفسه ، ان لم تكن أكبر من الامكانات التى أتيحت لها فى المرة الأولى ، وبمجموعة من أفضل الممثلين تضم : أشرف عبد الغفور وعبد المحسن سليم ، ونادية السبع ، وعادل هاشم ، ومرسى الحطاب ، وسعيد الصالح ، وفاتن أنور ، وفايق عزب وأحمد فؤاد سليم وعفاف حمدى ٠٠ فلا تثير نفس نجاحها القديم ، ولا حتى تضحكنا ربع ما أضحكتنا منذ عشرين سنة ٠٠

انى لا ألوم هؤلاء الممثلين أو أتهمهم بالتقصير ، فقد بذلوا جميعا قصارى جهودهم ، ولكن المشكلة أنهم لم يجدوا بين أيديهم مسرحيـة

ناضجة متكاملة تدعو لقضية انسانية عامة باقية ، أو تناقش موضوعا حيا بهم الناس عام ١٩٨٦ ، ولم يجدوا شخصيات متميزة محددة المعالم تثريهم ويثرونها ، بل تخطيطات أولية أخذت منهم ولم تعطهم الا القليل، فاذا بالجهد الذى يبذلونه يذكرنا بمن أدوا أدوارهم فى العرض القديم ، ويدفعنا دفعا الى مقارنتهم بهم ، فلا يكاد يصمد منهم أحد ·

لقد شهدت المسرحية فى يومها الثالث ، وكان صوت الملقن لايزال مسموعا ، فلعل استمرار العرض يؤدى الى المزيد من الحفظ واستيعاب الشخصيات وليونة الحركة ، مما لابد ان يسفر عن المزيد من النجاح والاقناع ·

وبالرغم من ذلك فلا يسعنى الا أن أسجل اعجابى بأداء كل من : أشرف عبد الغفور ، وعادل هاشم ، ونادية السبع لأدوارهم ، وأن أقدر الجهد الكبير الذى بذله كل من عبد المحسن سليم ومرسى الحطاب ومحمد أبو العينين ، وان كنت أرى ان اختيار الأخير لأداء دور « الصول درويش» لم يكن موفقا ·· ولا أملك الا أن أبدى اعجابى أيضا بثبات عفاف حمدى فى دور « سلمى الغجرية » الذى سبق أن أدته القديرة سميحة أيوب ·· وفى اعتقادى أنها مع مزيد من التدريب والتمرس ستحقق نجاحات أكبر ·· غير أنى ألوم المخرج على الثوب البراق الفاخر الذى ارتدته ·· اذ كان غريبا على الشخصية وعلى بيئة القرية كلها ، وأنسب لعرض استعراضى باذخ ! ··

الديكورات أعدها بفهم واقتدار الفنان « زوسر مرزوق » ، وان كنت أختلف معه حول ذلك التكوين المعمارى المعقد الذى حشد به مقدمة المسرح دون ضرورة فنية ، وبخاصة تلك المنصة المستديرة التى توسطته وتخللتها قضبان السكة الحديد اذ لم تستخدم سوى لحظات قليلة فى خاتمة المسرحية ··

وأعد الموسيقى المصاحبة للعرض مرسى الحطاب · فوفق بشكل عام ، ولكنه بالغ كثيرا فى استخدام المارشات العسكرية الصاخبة مع دخول كبار ضباط الشرطة ، بصورة لا تتفق مع طبيعة الاحداث التى تدور فى نقطة شرطة صغيرة باحدى القرى ·· واقحم بعض نغمات اوبرا « كارمن » الشهيرة فنبهنا الى أنه يستخدم موسيقى أجنبية أسبانية مع مسرحية محلية فلاحية ·

اننا مازلنا ندعو الى اعادة عرض مسرحيات التراث القديمة ، ولكن بالمفهوم الصحيح الذى شرحناه ، ومع التدقيق الشديد فى الاختيار ،

فليست كل مسرحية قديمة يمكن أن تصمد للزمن ، وتنجح عند اعادة عرضها ٠٠ بشرط ألا تعطل هذه الاعادة عرض المؤلفات الجديدة ٠

ولكننا بالرغم من ذلك نرحب بعرض « السبنسة » ، ولا نمانع فى ألا يعرض المسرح القومى غير مسرحيات سعد الدين وهبة ٠٠ لأن ذلك سيكون أفضل وأرحم من اغلاق أبوابه بالشهور !

* * *

ملحوظة : ارتفع ستار المسرح القومى لأول مرة عن مسرحية « أهل الكهف » فى ١٢ ديسمبر سنة ١٩٣٥ ، وليس فى أكتوبر كما جاء فى كتيب العرض ، فنرجو التصحيح فى الكتيبات التالية ٠

(١٨٢٢ ــ ١٩٨٦/٧/١)

- ٨ -
« لعبة السلطان »
وانفصال مساحتى العرض

لو قدر لمسرحية « لعبة السلطان » أن تنجح جماهيريا ، وهو ما نرجوه لها لانها تستحقه ، فسيكون أهم عوامل نجاحها اشتراك عدد غير قليل من نجوم المسرح القومى فى بطولتها : عايدة عبد العزيز ، عبد الرحمن أبو زهرة ، أشرف عبد الغفور ، محمد وفيق ، بالاضافة الى نجم السينما نور الشريف ، وهو أيضا من أبناء المسرح القومى .

كيف أمكن اقناع هؤلاء النجوم بالاشتراك فى هذه المسرحية بالذات ، وهو ما لم يتحقق منذ أكثر من عشر سنوات لم نكد نسمع خلالها سوى شكاوى الادارة من تهرب كبار الممثلين من الاشتراك فى أى مسرحية ، ليتفرغوا لحلقات التليفزيون المربحة ؟

هل توقف الانتاج التليفزيونى ؟! .. هل نص المسرحية الجيد هو السبب ؟ .. أم أن قيام الفنان الكبير نبيل الألفى باخراجها وراء استجابتهم ؟ .. مع أننا نعلم أنه لم يتوقف عن الاخراج الا لعجزه عناقناع ممثلين أقل شأنا بالعمل معه .. هل تدخلت ادارة الفرقة لأول مرة بصورة حاسمة ؟ .. أم أن نفوذ المؤلف فوزى فهمى فى أكاديمية الفنون ووزارة الثقافة وعلاقاته الوثيقة على المستويين الرسمى والشخصى هى المسئولة عن تحقيق هذه الظاهرة التى لم تعرفها مسارح الدولة منذ سنوات ؟

على المسئولين فى قطاع المسرح أن يبحثوا عن اجابة دقيقة لهذه التساؤلات لكى يستطيعوا عن طريقها اقناع بقية ممثلينا الآبقين بالعودة الى مسارحهم ، ليضيئوها بفنهم ، ولا تتحول « لعبة السلطان » الى مجرد بارقة أمل لا تكاد تضىء حتى تنطفىء ، ويخيم الظلام على مسارح الدولة من جديد ..

ولا أظننى بحاجة الى تأكيد أهمية الممثل القادر فى انجـاح العرض المسرحى ، فهو الذى يواجه الجمهور فى النهاية حاملا رسالة المؤلف وتصورات المخرج ٠٠ ولعل هذه الحقيقة كانت واضحة فى ذهن نبيل الألفى وهو يدفع الينا بثلاثة من نجوم عرضه فى لحظات متقاربة بعد انتهاء المقدمة الموسيقية ٠٠ اذ ما كاد الجمهور يشرع فى تحية نور الشريف ، حتى دخلت عايدة عبد العزيز ، وتلاها عبد الرحمن أبو زهرة ٠٠ فتصاعدت التحية وتضاعفت وأصبح من الواضح أننا سنستمع بعرض جيد ، وهو ما تحقق بالفعل ، حتى ليمكن القول بأنه أول عرض محترف يقدمه المسرح القـومى بعـد تجديده ، عقب ثلاثة عروض أقرب لاجتهادات الهواة وتجاربهم ٠٠ ودعك من « ايزيس » التى سبقت هذه العروض فى افتتاح المبنى ، فهى من انتاج وزارة الثقافة لا المسرح القومى ! ٠٠

وعلى هذا الاساس ستكون مناقشتنا له فالمحترفون ليسوا بحاجة الى التشجيع أو الترفق فى النقد كالهواة أو المبتدئين ٠٠

الموضوع الرئيسى الذى تعالجه المسرحية هو العلاقة المعقدة بين الخليفة العباسى هارون الرشيد وشقيقته « العباسة » ووزيره الأول جعفر البرمكى وخاتمتها الفاجعة بمصرع جعفر ونكبة البرامكة ٠

وكتب التاريخ الاسلامى حافلة بأخبار تلك العلاقة والنكبة التى تلتها وتفسيراتها المختلفة ، ومنها تعلق الخليفة بشقيقته وبصديقه ووزيره ، حتى لم يكن يهنأ له مجلس بدونهما ٠ ولكيلا تخوض الألسنة فى عرضه عقد بينهما زواجا صوريا، وأخذ عليهما العهد بألا يحولاه الى زواج حقيقى ، لأن جعفر مهما سمت مكانته ليس الا أعجميا ، فى حين أن العباسة هاشمية أبوها خليفة وأخوها خليفة !

فلما لم يقو الشابان الفتيان على التزام هذا الحد غير المعقول الذى وضعه هارون وتزوجا فعلا فى السر ، ونمى الخبر الى علمه غضب عليهما ، وكان ذلك من أسباب النكبة التى ألحقها بجعفر وأهله ، وهو تفسير واه رفضه المؤرخون المدققون كابن خلدون ، ولكنه استهوى كثرة القصاصين والمسرحيين الذين عالجوا هذا الموضوع ، ومن أبرزهم جورجى زيدان فى روايته « العباسة أخت الرشيد أو نكبة البرامكة » والشاعر عزيز أباظة فى مسرحيته « العباسة » ـ مثلتها الفرقة القومية فى نوفمبر ١٩٤٥ ـ وان أضاف كل منهما الى هذا التفسير عوامل أخرى أكثر عقلانية ، كتزايد نفوذ البرامكة واتساع أملاكهم ، واستئثارهم بأهم شئون الدولة مما أثار عليهم حقد غيرهم من المقربين من الخليفة وأهله ودفعهم الى التـآمر عليهم والكيد لهم ٠

وقد أخذ فوزى فهمي بهذا التفسير نفسه ، وان عمق ابعاده النفسية، فجعل الرشيد ضحية علاقة « أوديبية » بأمه الخيزران ، فهى التى حمته من بطش أخيه الهادى ، ودفعت جواريها لاغتياله ٠٠ ومن ثم خلا العرش له ٠ وهى رواية ضعيفة تاريخيا أيضا ، وان كانت تساعد على تأكيد التركيبة النفسية المعقدة التى أرادها المؤلف لبطله ٠

وحين ماتت الخيزران بعد توليه العرش بثلاث سنوات عانى الرشيد من الضياع والمخاوف ٠٠ فأكثر من جواريه وغزواته النسائية بحثا عن الحنان المفقود دون جدوى ٠٠ حتى تجسدت له فى شقيقته العباسة صورة مستعارة من أمها الخيزران ٠٠ فاشتد تعلقه بها وغيرته عليها ٠٠ فكانت الشرك الذى قاده الى مأساته حين بطش بأعز أصدقائه ونكل بأهله ٠

ومن هذه الناحية نهج المؤلف نفس نهجه فى مسرحيتيه السابقتين « عودة الغائب » و « الفارس والأسيرة » ـ حين عالج اسطورتين قديمتين سبقه اليهما مؤلفون مسرحيون آخرون ، فلم يستطع تجاوزهم أو حتى بلوغ مستواهم ٠٠ وان كان فى مسرحيته الثالثة أقرب للنضج واحكام البناء وتعميق الشخصيات والتوفيق فى تحليل نفسياتها ٠٠

وأهم من ذلك أنه اضاف لعلاجه بعدا فكريا وسياسيا متقدما تمثل فى شخصية « ثمامة بن الأشرس » المعتزلى وامام أهل الفكر الحر فى العصر العباسى ٠٠ انه يواجه الرشيد بجرأة لينفى عصمة الحاكم ويؤكد ضرورة حسابه اذا حاد عن الحق والشريعة ، ويرفض ارجاء الحكم على أفعاله الى الله يوم القيامة :

« الارجاء يا مولاى فلسفة الملوك والحكام ، كى يبقى حال المظلوم فلا يغضب ، يقبل دون تذمر حكما الهيا لا ينقض ، ويحلم بعدل يوم البعث والبلسم هو الجنة » ٠

ولا يحتمل الرشيد هذه الجرأة فينقض عهد الأمان الذى منحه للأشرس ويأمر بسجنه حيث تجرى مواجهة أخرى بينه وبين صديقه جعفر ، يقرر خلالها أن رسالته تتمثل فى مقاومة جهل الرعية الذى يمثل أمن الحاكم الظالم ، ويرفض أن يكون العدل كما يتصوره جعفر « مزيدا من خوابى الزيت وأكياس الطحين » ، ويراه فى تحرير العقل الذى يفضح كل صنوف الظلم والاستغلال ٠٠

وفى مواجهة أخرى مع جعفر يرفض الأشرس الزواج الصورى الزائف الذى عقده الرشيد بين جعفر والعباسة ، ويحرض جعفرا على التمرد عليه لأنه مخالف لشرع الله ، ويدعوه بحرارة ليتخلص من خضوعه للخليفة

وخوفه منه ونفاقه له باسم الوفاء ٠٠ ويرى فى ذلك الطريق الوحيد « لكى يتغير وجه الدنيا فلا يشوه وجه الثائر ، ووجوده أبدا لا يؤجل » ٠ ولو كان الثمن هو الموت ٠

ويستجيب جعفر لنداء الأشرس ويبدأ تمرده باطلاق سراحه مخالفا بذلك ارادة الخليفة ومضيفا بذلك سببا آخر لمصرعه القريب على يديه ٠٠ ولا يهم ان كان الذى أطلق سراحه فى كتب التاريخ هو « يحيى بن عبد الله» زعيم العلويين ، وليس ابن الأشرس ٠

فاذا أضفت الى ذلك ما حققه الكاتب فى هذه المسرحية من صفاء فى نسيج لغته واقترابها من البساطة والوضوح والبعد عن التعقيد والاغراب فقد وضعت يدك على أهم ما حققه فيها من تقدم ملموس بالمقارنة بمسرحيتيه السابقتين ٠٠ وتبقى لنا عليها مع ذلك بضع ملاحظات ٠

لم يقدم المؤلف مسرحيته بشكل بسيط مباشر ، وليته فعل بل اراد أن يضيف اليها تجربة جديدة فى الشكل المسرحى يقول عنها :

« ٠٠ بعد عودتى من بعثتى ودراستى للأشكال المسرحية الشعبية فى الهند والصين واليابان أدركت معنى الاحتجاج على القالب المسرحى الأوربى ، ورحت أحاول أن أهتدى الى صياغة ما ، وجاء هذا الشكل الذى يعتمد على « الحكواتى ــ صاحب صندوق الدنيا » و « البلياتشو »

و « الزوجة » ، هذا الشكل الذى يكسر المسافة النفسية والجمالية ، ويحقق جوهر الظاهرة المسرحية ، وهو انها لعبة أساسها الممثل الذى يؤدى شخصية هى ليست له ٠٠ » ٠

والحق أن هذا الشكل ليس جديدا ، وليس بعيدا عن القالب المسرحى الأوربى ، فقد استخدمه الكثيرون ، من أبرزهم عندنا الكاتب السورى سعد الله ونوس فى مسرحيته المتميزة « مغامرة رأس المملوك جابر » ــ نشرت سنة ١٩٧٠ ، حيث يمهد لأحداثها التاريخية بمدخل فى مقهى معاصر ينتظر رواده « الحكواتى » ليروى لهم احدى حكاياته ، وهى التى تتجسد أمامنا على خشبة المسرح ٠

وهو نفس ما حدث فى « لعبة السلطان » ، وان كان الحكواتى هنا يحمل صندوق الدنيا ويقول انه يعرض صوره فى الصباح على الأطفال ، ويتحول بالليل الى « حكواتى » يروى حكاياته لرواد المقاهى ، وهو أمر غير مألوف فى تراثنا الشعبى ، لأن « الحكواتى » أو الراوية مهنة قائمة بذاتها ولا صلة لها بعمل صاحب « صندوق الدنيا » وأسلوبه الموجز فى

الحكي للأطفال . ولعلنا لاحظنا أن صندوق الدنيا لم يستخدم في المسرحية الا كقطعة ديكور للزينة لا أكثر .. وهو ما يصدق أيضا على الزوجة والبلياتشو فوجودهما مع « الحكواتي » غير مألوف في التراث وغير مبرر فنيا ، فالحكواتي هو الذي يمهد للحكاية التاريخية ، وتعليقاتهما عليها كان الاسهل والأفضل أن تستبدل بها تعليقات من رواد المقهى .

وان كانت هناك صلة بين « البلياتشو » ومضحك الخليفة تبرر تقمصه لشخصيته في الجزء التاريخي من المسرحية فلا توجد أي صلة بين « الحكواتي » وزوجته والخليفة وشقيقته تبرر تقمصهما لدوريهما في الحكاية التاريخية .. فان كانت المسألة لعبة عشوائية للتقمص فكان الأوفق أن يقوم بكل الأدوار التاريخية بعض رواد المقهى ، حتى لا نفاجأ بوجود شخصيات رئيسية لا نعرف من الذي يؤدي أدوارها ، وهما شخصيتا جعفر والأشرس .

وقد حدث شيء من هذا في أحد مشاهد الجزء التاريخي في المقهى البغدادي .. حيث بدت لعبة التقمص واضحة تماما ومكشوفة وان كان هذا المشهد بالذات كاد يصيبنا بالدوار .. فهذا نور الشريف الممثل المعروف رأيناه في البداية يؤدي دور « الحكواتي » ومن خلاله تقمص شخصية الخليفة .. ثم قرر أن يخرج متنكرا في زي تاجر مصري وخلال جولته يقنعه رواد أحد المقاهي ببغداد بأن يتقمص شخصية الخليفة فيفعل ..

فكأنه قام بأربع عمليات تقمص متداخلة !

وفي « مغامرة رأس المملوك جابر » يتحقق نوع من الربط بين الحكاية التاريخية المجسدة من ناحية والحكواتي ورواد المقهى من ناحية أخرى ، اذ يتدخلون بالتعليق والتفسير في نوع من الحوار بين مساحتي العرض ، ينوب فيه رواد المقهى عن المشاهدين كما أن الحكاية نفسها وثيقة الارتباط بواقع المقهى المعاصر والظروف المحيطة به ، ومن ثم تتداخل المساحتان بصورة طبيعية ومقنعة وهو ما لم يتحقق في « لعبة السلطان » بالقدر الكافي ، وكان للاخراج دوره في تعميق هذا الانفصال كما سنرى حالا .

نحن اذن امام كاتب جديد ومجتهد ومازال في مرحلة التجريب والتجويد بالرغم من درجاته العلمية ومناصبه .. وهذا أمر طبيعي ومفهوم فهذه المسرحية هي مسرحيته الثالثة .. أما غير الطبيعي فهو أن يقدم المسرح القومي مسرحياته قبل أن ترسخ قدمه ويتضح أسلوبه .. وقد صارحته بهذا الرأي في الجلسة الوحيدة للجنة العليا للمسرح التي كنت

عضوا بها ٠٠ فلم يقتنع ، ولم يقتنع بقية الحاضرين ، اذ كان غالبيتهم من المؤلفين الجدد مثله ، أو ممن يهمهم مجاملته لسبب أو لآخر ٠٠ ولم يؤيدني سوى الدكتور عبد الغفار مكاوى ٠٠ وترتب على هذه المصارحة أنني استبعدت مع د٠ مكاوى من اللجنة فى تشكيلها الجديد ٠٠

ولا يمكن أن يحتج على هذا الرأى بأن مسرحيتى المؤلف السابقتين قدمتا فى المسرح القومى ٠٠ فأخطاء السبعينات التى أفسدت الحركة المسرحية لا تصلح تبريرا لارتكاب المزيد من الأخطاء ٠٠ وكذلك لا يمكن أن يحتج بأن المسرحيات الأولى لألفريد فرج ويوسف ادريس وسعد وهبه وغيرهم قد قدمت فى المسرح القومى ٠٠ فوقتها لم يكن للدولة مسارح غيره ، وعدم تقديمه لأعمالهم كان معناه حرمانهم من فرصة الظهور ٠٠ أما اليوم فقطاع المسرح يضم خمس فرق غير القومى ، وهذا يفرض عليه ألا يقدم سوى المؤلفين الراسخين الناضجين الذين اكتمل نموهم بالاضافة الى مسرحيات التراث ، لينطبق عليه وصف « القومى » ٠

وأرجو ألا يغضب هذا الرأى د٠ فوزى وزملاءه من المؤلفين الجدد ذوى المناصب الهامة ٠٠

***

نبيل الألفى من أقدر مخرجى المسرح المصرى ومن أنبغ تلاميذ الرائد زكى طليمات وأكثرهم تأثرا بأسلوبه فى الاهتمام بالاطار المادى للعرض واستخدام الاضاءة فى التعبير عن الحالات الشعورية لأبطاله مع الأداء الواقعى والايقاع الهادىء المتوازن ، وان كان أكثر اهتماما منه بالجوانب الجمالية فى عروضه ٠٠ وفى « لعبة السلطان » وضحت كل مزايا هذه المدرسة الاخراجية ٠٠ وعيوبها أيضا ٠

لقد حذف المخرج عدة مشاهد من نص المسرحية فزادها تركيزا ، وقلل من تعقيداتها وانشغالها بتفصيلات جانبية لا تفيد صراعها الرئيسى ، وفى تصورى أنها مازالت بحاجة الى المزيد من الحذف ٠ وبخاصة فى دور البلياتشو ، وذلك المشهد الطويل الذى ينفرد فيه بالرشيد ٠

ووفق د٠ صبرى عبد العزيز فى تصميم ديكورات المسرحية وملابسها بشكل عام ، وحاول أن يجعل الملابس تشارك فى التعبير عن طبيعة الشخصية ، فاستغل الون الدولة العباسية الأسود فى ملابس هارون الرشيد بصفة خاصة لتعبر عن اضطراباته النفسية واستبداده ، فى حين اختار لابن الأشرس اللون الأبيض ليعبر عن اخلاصه واستعداده للاستشهاد ، مع زخارف حمراء تشير الى تمرده وثورته ٠ وكانت ملابس جعفر فى الجزء الأول من المسرحية تجمع بين السواد والبياض ٠٠ فلما انحاز لفكر ابن

الأشرس وافرج عنه أضيف اللون الأحمر لملابسه ٠٠ وهكذا ٠٠ باستثناء ملابس الراقصات التى خلت من أى لمسة شرقية بل بدت أقرب لملابس رواد الفضاء !

ومع جمال الديكورات وتعبيرهـــا عن مختلف البيئات التى تنقلت بينها مشاهد المسرحية ، فقد غلب عليها التعقيد والاهتمام بالتفصيلات مما جعل تغييرها وتثبيتها على خشبة المسرح مهمة شديدة المشقة على العمال ، كما ساعد على زيادة الانفصال بين المساحتين اللتين يتم العرض بينهما ٠٠

وقد وضح ذلك بصفة أخص فى المنظر الأول الـذى يصـور المقهى القاهرى ٠٠ فقد أضيف اليه تكوينان آخران لا وظيفة لهما بالمرة ، وبدلا من أن تلف المنظر « بانوراما » شاسعة تصور جمال القاهرة وسحرها الذى تغنى به الحكواتى فى بداية المسرحية ونهايتها ، اكتفى بمساحة ضئيلة لا تحقق هذا الهدف ٠٠ وجاء المقهى البغدادى انظف وأفخر مما يجب حتى لكأنه صيدلية وليس مقهى شعبيا ٠٠

موسيقى جمال سلامة جيدة وساعدتنا على أن نحيا فى جو المسرحية ، غير أن تكرار نغمات معينة منها ، ولفترات طويلة نسبيا لكى تصـاحب عملية تغيير الديكورات أساء اليها وقلل من تأثيرها ٠٠ ورقصات عبد المنعم كامل جيدة ، وتنفيذها محترم ومعتنى به ، ولكنها لا ضرورة درامية لها ، وبخاصة الرقصة الثانية ، ومن ثم بدت كالحلية الجميلـة التى يمـكن الاستغناء عنها بسهولة دون أن يضار العرض ، بل لعله يستفيد ٠

نور الشريف أدى دوريه بانفعال هادىء منضبط وكأنه يقف أمام كاميرات السينما ولا يواجه جمهورا محتشدا يتوقع مزيدا من التجـاوب والعطاء ٠٠ وعلى العكس منه تعامل عبد الرحمن أبو زهرة مع الجمهور أكثر من تعامله مع زملائه محققا بذلك نجاحا وضحكات أكثر مما يتطلب الدور والايقاع العام للعرض ٠

عايدة عبد العزيز اجتهدت وتفوقت فى دور « الصانعة » أكثر منها فى دور « العباسة » فاتنة العصر ٠٠ ونطقها للغة العربية بحاجة الى المزيد من الاشباع والترخيم ٠٠ محمد وفيق بذل جهدا جديرا بالتقدير فى تفهم شخصية « جعفر » وتجسيدها ٠٠ فى حين نجح أشرف عبد الغفور فى تقمص شخصية « ابن الأشرس » وعرض أفكاره وآرائه الثـورية ببلاغة وقوة اقناع نادرتين ٠

وحسبهم انهم نجحوا مع أستاذهم نبيل الألفى فى اعادتنا الى جـو المسرح المحترف الدافىء الذى طال افتقادنا له فى المسرح القومى ·

تصويب : ارتفعت الستار لأول مرة عن مسرحية « أهل الكهف » أولى مسرحيات الفرقة القومية فى ١٢ ديسمبر ١٩٣٥ ، وليس فى أكتوبر كما جاء فى مقدمة نشرة المسرحية ·· لذا لزم التنويه لثانى مرة !

(١٨٣٧ ـ ١٤/١٠/١٩٨٦)

- ٩ -
« دبدوب الكسلان »
ومسرح القاهرة « الاستراتيجى » للعرائس

ويدها الصغيرة فى يدى ـ حفيدتى « علا » ـ والسعادة تطفر من عينيها وكل حركاتها ٠٠ ونحن فى طريقنا الى « مسرح القاهرة للعرائس » لنشهد مسرحيــة « دبدوب الكسلان » ٠٠ كان لابد أن أتذكر يدا أخرى صغيرة صحبتها فى نفس الطريق مرات عديدة منذ ما يقرب من ربع قرن ٠٠ يد أمها التى أصبحت اليوم جراحة ناجحة ٠٠

ولا أشك فى أن كثيرا من الآباء يحملون ـ مثلى ـ أجمل الذكريات لهذا المسرح الصغير الجميل الذى أعيد افتتاحه منذ أيام ٠٠ ولا شك أن منهم من ترددوا عليه وهم أطفال صغار فأصبحوا اليوم يصحبون أبناءهم اليه ٠٠ وهكذا تمضى السنون والعمل الفنى الناجح النافع صامد راسخ يؤدى دوره الهام فى حياتنا وحياة أبنائنا ٠٠ بل المفروض أن يزداد نجاحا ونفعا ٠٠

وأمام المسرح ازدادت سعادتى حين وجدت ساحته الخارجية محتشدة بالأطفال وأهليهم ، وموظفو المسرح يردون الكثيرين منهم ، بعد أن امتلأت الصالة عن آخرها ، بل تكدست بضعف طاقتها وأكثر ٠٠

وقال لى صلاح السقا مدير المسرح :

ـ هذا حالنا كل يوم ٠٠ خاصـــة بعد توقفنا أكثر من عام بسبب الحريق الذى تعرضنا له والاصلاحات التى قمنا بها ٠٠

وبينما كان أحد الآباء يرجو موظفا بالمسرح أن يسمح لهم بالدخول بأى ثمن لأنه جاء مع أسرته من حلوان ، بدأت تنعقـد فى ذهنى مقارنة سريعة بين هذا المسرح الحكومى وبقية مسارح الدولة التى تشكو من قلة الاقبال ٠

أين الحجج والأعذار التى حفظناها عن ظهر قلب ، وأصبحنا نرددها مع المسئولين عن مسارح الدولة ، وأحيانا قبلهم ·· عن اعراض النجوم عن المشاركة فى العروض لأسباب مادية ، ومنافسة التليفزيون ، ومشقة المواصلات ·· وغير ذلك ؟ ··

ترى ، هل العرائس ــ وليس بينهم نجوم ــ أقدر من الممثلين البشر على اجتذاب الجماهير ؟ ·· هل يمثل الأطفال قوة ضغط لا يستطيع الآباء مقاومتها فيتحملون فى سبيل ارضائهم من مشقة المواصلات وغيرها ما يرفضون تحمله حينما يتعلق الأمر بمسرحيات الكبار ؟

قد يكون ذلك صحيحا ، كما أن لقدم مسرح العرائس (بدأ فى ١٠ مارس سنة ١٩٥٩ ، وافتتح مبناه الحالى سنة ١٩٦٣) ، وانتظام عروضه ، وموقعه الممتاز فى صرة القاهرة ، عند ملتقى شبكة مواصلاتها ، وسعر الدخول الموحد المنخفض « خمسون قرشا » دخل كبير فى هذا الاقبال غير العادى عليه ·

ولكن يبقى مع ذلك ـ فى رأيى ـ سبب أقوى وأهم يتمثل فى أن مسرح العرائس ينفرد بتقديم نوعية خاصة من العروض لا ينافسه فيها أى مسرح آخر ، وأنه يخاطب جمهورا محددا يعرفه جيدا ، ومن ثم يسهل عليه ارضاؤه ، ولم يحدث طوال عمره أن خيب آماله ، أو قدم مسرحية لا تناسبه ، وهو نفس المبدأ الذى تتبعه فرق القطاع الخاص ، فى غالبية عروضها ، فتقبل عليها نوعية معينة من الجمهور ·

ويوم ينجح كل فرقة من فرق الدولة فى أن تتميز بنوعية خاصة من العروض لا تحيد عنها ، وتخاطب بها فئة محددة من الجماهير كما يفعل مسرح العرائس فستجد ــ مع الوقت والانتظام ــ الاقبال الجماهيرى الذى تفتقده ·



على أنى لم أتوقف عند هذا الاقبال على مسرح العرائس لأحاول التعرف على أسبابه فحسب ، بل لأدعو قبل ذلك الى استثماره لأقصى حد ممكن فى الارتقاء بمستوى التذوق الفنى لدى أطفالنا ، وتهذيب سلوكهم وتعليمهم عادات طيبة يمكن أن تسهم فى الارتقاء بمجتمعنا وثقافتنا ·

ولا أقصد بذلك القيم الجمالية والتربوية الواجب توافرها فى كل عروض مسرح العرائس ، فذلك أمر مفروغ منه وله حديث آخر ، وانما أقصد القيم الجمالية والتربوية والسلوكية التى يمكن أن يكتسبها الطفل

من مجرد تردده على المسرح ، ابتداء من شباك التذاكر وانتهاء بدورة المياه ، والموظفين الذين يستقبلونه والبائعين الذين يتعامل معهم ، واللوحات الجميلة التي ينبغي أن تحيط به في كل مكان من المسرح ، والموسيقى الخافتة التي تنساب الى أذنيه منذ أن يضع قدمه داخل المسرح حتى يغادره ٠

أعلم أنى أطالب بأشياء عسيرة في مثل ظروفنا الراهنة ، ولكن طريق الألف ميل يبدأ بخطوة كما يقولون ، وما لا يدرك جله ينبغي ألا يترك كله ، ولو تخلصنا من الحساسيات وأسلوب الاقطاعيات الخاصة المنعزلة الذى ما زال معششا في كثير من عقول قياداتنا الثقافية فباستطاعتنا أن نفعل الكثير في هذا المجال ودون تكلفة تذكر ٠

أتصور مثلا أن تحول الهيئة العامة للآثار الساحة الفسيحة المواجهة لمسرح العرائس الى متحف صغير يضم مجموعة من النماذج الأثرية الجميلة وأمامها لافتات تعرف بها ، وأثرى مثقف يقوم بشرحها للأطفال من رواد المسرح ، والشيء نفسه يمكن أن يفعله المركز القومى للفنون التشكيلية في جانب من القاعة الداخلية ، في حين تقيم الهيئة العامة للكتاب في جانب آخر معرضا دائما متغيرا لأحدث كتب الأطفال ، ويقوم فنانو الكونسرفتوار باختيار الموسيقى المناسبة التي تذاع على الأطفال ، ولن يجد المركز القومى للطفل بيئة أخصب من هذا المسرح لاجراء أبحاثه وتجاربه العملية والدعوة لأنشطته ومسابقاته ٠٠ وهكذا ٠٠

وأعلم أنه كان ذات يوم لمسرح القاهرة للعرائس خطط طموحة لانشاء النجاحات الملحوظة في جولاتها بالمدارس وفي القرى ، وأنه استقدم ذات فرق خاصة لتلاميذ المدارس ، وأخرى للفلاحين ، وأنها حققت بعض يوم خبراء من الصين في فن خيال الظل ودربوا مجموعة من اللاعبين فترة غير قصيرة ، في محاولة لاحياء هذا الفن الشعبى القديم ، ثم توقف المشروع دون أسباب واضحة ٠

وأعلم من ناحية أخرى أن للثقافة الجماهيرية عدة محاولات لاستخدام فن العرائس ، وأن للتليفزيون محاولات أخرى في نفس الاتجاه ٠٠ وأتصور أنه ينبغي أن يقوم « مسرح القاهرة للعرائس » بدور ريادى في كل هذه المجالات وفي غيرها بحكم تاريخه الطويل وتجاربه العديدة وخبراته المتراكمة ، بحيث يصبح مدرسة لنشر فن العرائس وتدريب لاعبيها على أسس فنية سليمة ، بعد أن ثبت حب أطفالنا لهذا الفن واقبالهم الشديد عليه ، فيتحول بذلك من مجرد مسرح يقبل عليه الأطفال الى مركز ثقافى استراتيجى يقوم بدور جليل وخطير في خدمة ثقافة الطفل بشكل خاص ، ومستقبل مسرحنا وثقافتنا بوجه عام ٠

* * *

وتبقى كلمة تقدير للجهود المخلصة المبذولة فى العرض الذى استأنف به « مسرح القاهرة للعرائس » وهو « دبدوب الكسلان » من تأليف شاعر العامية سمير عبد الباقى ، واخراج الفنانة التشكيلية نجلاء رأفت صاحبة التجربة الطويلة فى تصميم العرائس وتنفيذها ، وموسيقى الفنان عبد العظيم عويضة ، وأداء مجموعة من لاعبى المسرح القدامى ، بالاضافة الى مجموعة جديدة من شباب اللاعبين والراقصين ٠

ومن الواضح أن المؤلف تعمد أن يخاطب أصغر الأطفال الذين يترددون على المسرح ، فيمتعهم ويسليهم ويداعبهم ، ويعلمهم دون أن يثقل عليهم أو على من يكبرونهم ، أو من يصحبهم من أهلهم ، بالحكم والمواعظ والأفكار المعادة ٠ فاختار لبطولة مسرحيته دبا سمينا ظريفا لا هم له سوى الأكل والنوم ، وسلط عليه الأراجوز المصرى الشعبى بسلاطة لسانه وعصاه التقليدية ، ليحاول اقناعه بأن يبحث لنفسه عن عمل يفيد به نفسه والناس ٠ وحين يفشل يسلط عليه ملكة النحل فتنهال عليه مع رعيتها شكا ولدغا حتى يقبل العمل مضطرا فى مستعمرة الأرانب فى جمع محصول الجزر ، ولكنه بدلا من أن يساعدهم فى جمع المحصول ووضعه فى السلال ، يأكل كل جزرة يقطفها !

وفى القسم الثانى من العرض يقع « دبدوب » الطيب فريسة سهلة فى مخالب « تعاليبو » الخبيث ، ليستعين به فى السطو على عشة دجاج ، وحين تحضر كلاب المزرعة لا تجد أمامها سوى « دبدوب » منهمكا فى الغناء فتنهشه وتجرحه فى الوقت الذى يلوذ فيه « تعاليبو » بالفرار ٠

بعد هذه التجارب المريرة التى تعرض لها « دبدوب » كان المفروض أن يقتنع بترك الكسل ، والبحث لنفسه عن عمل نافع يناسبه ٠ ولكن المؤلف فرض عليه وعلينا خاتمة مفتعلة على لسان الأراجوز الذى يطلب من « دبدوب » أن يرقص للأطفال ويمشى أمامهم على الحبال ليسليهم ويضحكهم ، فهذا أسهل عمل يتفق مع كسله وتواكله ٠ فكأنه لم يتعظ بكل ما مر به ولم يستفد منه ٠

وهى ـ كما ترى ـ خاتمة غير مقنعة وغير مشبعة ، ولا تتيح للأطفال استخلاص النتيجة المنطقية لما شهدوه من أحداث مضحكة ، وما سمعوه من مواعظ متناثرة ، لأننا لا يمكن أن نعتبر الرقص والتهريج عملا منتجا يمكن أن يفيد المجتمع منه ٠

على أن أهم مزايا هذا النص أنه أتاح للمخرجة ومصممة الديكورات والأقنعة والعرائس فرصة التنقل بين بيئات مختلفة متنوعة نجحت فى

تجسيدها بصورة مبهرة مستعينة بالممثلين الذين يرتدون أقنعة شخصياتهم بالاضافة الى عرائس القفاز والعصى ، ووفقت فى تحريكهم ببراعة وانسجام وسط ديكورات جميلة متقنة واضاءة قوية فى معظم المشاهد ساعدت على تأكيد جوانب الجمال فيها ٠

على هذا النحو تنقل بنا العرض بسهولة ودون تلكــؤ بين مشهد الافتتاح بين دبدوب والأراجوز ثم مشهد الأطفــال حــاملى البالونات ، فمملكة النحل ، فمستعمرة الأرانب ، ثم عشة الدجاج التى كاد « تعاليبو » يفترسها لولا هجوم الكلاب ، ثم مشهد ألعاب الأطفال فى الخاتمة ٠ وكل ذلك ـ كما قلنا ـ يجمع بين الممثلين البشر والعرائس والديـكورات ، والأغنيــات الراقصة فى وحدة فنية جميلة ومشوقة بصورة تؤكد نجاح الفنانة نجلاء رأفت فى أولى تجاربها فى الاخراج لمسرح العرائس ٠

وقد أدى الفنان الكبير عبد الرحمن أبو زهرة دور « دبدوب » فى التسجيل الصوتى ببراعته المعروفة ، فأسهم بقسط وافر فى تأكيد الجانب الفكاهى فى الشخصية وفى نجاح العرض بشكل عام ٠

تهنئة لأطفال القاهرة بعودة مسرحهم العرائسى ، ونرجو أن نهنئهم قريبا بعودة مسرحهم البشرى ٠٠ وأن نهنىء وزارة الثقافة بتوفيقها فى نشر فن العرائس الممتع زهيد التكاليف فى أرجاء الجمهورية ٠

(١٨٤٣ ـ ١٩٨٦/١١/٢٥)

- ١٠ -
« التلات ورقات »
ترف تجريبى لا يحتمله مسرحنا

ليس فى مسرحية « التلات ورقات » سوى « محروس أفندى » الموظف التقليدى المطحون يظل طوال المسرحية ينتظر مولوده السابع باحدى مستشفيات الانفتاح الاستهلاكى ·· حيث يتعرض لاستنزاف ماله ودمه وكرامته ·· وهو مستسلم ، بل سعيد بما يصادفه ·· كل ما يرجوه أن يكون المولود « محروس » وليس « محروسة » ·

وتتعسر الولادة ـ للكاتب مسرحية أخرى اسمها « ولادة متعسرة » أو « ثورة فى الارحام » ـ ويتطلب الأمر عملية قيصرية ·· ومع أكوام القطن والشاش الملوثة بدماء الولادة يكدس المؤلف على لسان بطله أكواما أخرى من العبارات غير المترابطة والأمثال الشعبية والتعبيرات الجنسية الصريحة وبعض النقدات الاجتماعية والسياسية غير الواضحة ·

وتفتح الممرضة باب حجرة العمليات وتغلقه بسرعة فى وجه الأب الملهوف ، وهو نفس ما تفعله فى باب آخر مواجه ·· يتكرر ذالك أكثر من عشر مرات ومع كل مرة تستثير المزيد من لهفة الزوج وتأخذ جانبا من أمواله ، وتسخر منه حينا ، وتثنى عليه حينا آخر ··

وتستمر على هذا الحال ما يقرب من الساعة ، تعلن الممرضة بعدها أن المولود « لاهو نازل ولا طالع » ·· ومع هذا الاعلان تهاجم محروس أفندى مجموعة من الأشباح على وجوهها أقنعة كلاب ·· ثم مجموعة أخرى على وجوهها أقنعة قرود ·· وفى أيديها أجهزة شبيهة بالتلسكوبات تسلطها عليه ·· وهو يقاوم ويتمرد ويرفض ·· حتى نراه أخيرا يرتدى قناع حمار ··

وبالرغم من متابعتي لغالبية ما كتب وأخرج رأفت الدويـرى من قبل ، فانى لم أستطع أن أفهم هذه المرة ماذا يريد أن يقول لا وأنا أقرأ نص المسرحية ، ولا أنا أشاهد عرضها المكتظ بالحركة المفتعلة والاضاءات الخافتة المتغيرة والأصوات الصارخة المفزعة ٠٠ بل لم أجد فى المرتين أقل قدر من المتعة الفنية المفروض توافرها فى أى عرض مسرحى مهما كان تجريبيا أو طليعيا ٠٠ بل على العكس من ذلك عانيت من الملل والضيق ، ولا أريد أن أقول الاحباط والاكتئاب ٠٠ ولا أظن عملا فنيا مهما بلغت درجة تشاؤمه وسوداويته يمكن أن يتـرك فى النفس مثل هـذه الآثار السلبية وحدها ٠٠

ونبحث عن تفسير لهذه الظاهرة الغريبة فى التقديم الذى كتبـه المؤلف ــ المخرج فى البرنامج المطبوع بعنوان « الانسان من الداخل ومسرح الصورة » فنقرأ :

« ان الغوص فى أعمق أعماق تلك البئر البللورية ليس جهدا مجانيا ــ عبثيا ، بل انه يستهدف تنشيط أنزيمات وهرمونـات تلـك القوى الوجدانية والنفسية ــ العقلية الأصيلة والكامنة فى أعماق « رحم » اللاشعور الانسانى واخصابها من « ذراتها » فيحدث « الحمل الكبير » فولادة جديدة لانسان جديد رافض لضغوط واقعه الخارجى ، مقتحم لمعوقاته متجاوز لاحباطاته ٠

« ان الهدف الأكبر من رؤيتى المسرحية « لاعب الثلاث ورقات » هو ميلاد انسان مصرى جديد متجدد كنواة لبعث الجموع من رقادها الكسول وتواكلها المذهول « وأناماليتها » الأنانية الهروبية المرذولة ٠٠ الخ ٠٠ الخ »

وهذا « الهدف الأكبر » الذى يستهدفه « المؤلف ــ المخرج » لا يمكن أن يتحقق عن طريق هذا العرض المفكك المحبط ــ بكسر الباء ــ بل لا شك أنه يتناقض معه ، لأنه من المستحيل أن تحقق هدفا اجتماعيا عاما عن طريق ذلك الغوص فى « رحم » اللاشعور ــ على حد تعبير « المؤلف المخرج » ، ان صح أنه نجح فى تحقيقه ٠

من الواضح ان رأفت الدويرى فى هذا العرض ضحية قراءات كثيرة متناثرة بين نظريات مسرحية غربية ، وتطبيقات شعبية محلية مبتورة ٠٠ مع قدر غير قليل من الادعاء والقدرة على خداع النفس والغير ٠٠ والا فما معنى هذه العبارة التى صدر بها كلمته :

« فى البدء كانت الصورة المعبرة الناطقة » ٠

والمصدر « سفر تكوين المسرح » ٠

هل الامر هزل أم جد ؟ ٠٠ وأين هذا السفر ؟ ٠٠ ومن مؤلفه ؟ ٠٠

ثم ما هي تلك الصورة أو « لغة الصورة » التي يرى انها « اكسير الحياة للمسرح ومصل الانعاش والانقاذ من « موات مقدر » بفعل منافسة غير متكافئة ــ مع فنون الصـــورة المتحركـــة من سينما وتليفزيـون وفيديو » ٠٠ ؟

هل هناك مسرح بلا صورة ٠٠ وصورة متحركة أيضا ؟ ٠٠ حتى تصبح « لغة الصورة » هي « اكسير الحياة للمسرح ومصل الانعاش والانقاذ ٠٠ الخ ٠٠ الخ » ٠

ألم يدرك المؤلف بعد كل هذا العمر الذى قضاه في القراءة والتجريب أن المسرح فعل وحركة لا يمكن أن تتجسد الا في شكل صور متحركة ، كل ما يميزها عن الصور المتحركة في السينما والتليفزيون هو حضورها الحسى وحميميتها وصدقها الواقعي ، في حين أن صور السينما والتليفزيون ليست سوى أخيلة ملونة مطبوعة على شرائط « السيليولوز » ٠

أما قصر « لغة الصورة » على « لغة اللاشعور » و « الصور والرموز الأولية الجمعية الموروثة » فهو على وجه التحديد « انعزال متعال في بروج الفكر أو هروب جبان لكهوف الذات بعيـــدا عن الواقـــع الاجتماعى ، والاقتصادى الصاخب ٠٠ » الذى نفاه الكاتب عن عرضه ونظريته ٠٠

ثم هل تسبق النظرية التطبيق أم تصحبه أم تتأخر عنه ؟ ٠٠ هل نضع العربة أمام الحصان أم العكس ؟ ٠٠

ليقرأ رافت الدويرى ما شاء ، ولينظر كيفما يحلو له ٠٠ فالأهم من ذلك أن يقدم لنا عروضا مسرحية ممتعة مثيرة للعقل والخيال معبرة عن واقعنا المتأزم دافعة لنا لحب الحياة والتمسك بها والدفاع عنها ٠٠ ووقتها سيجد من يصدقون نظرياته ويدافعون عنها ، بل قد يتطوعون بالتنظير عنها ولاضافاته لحركتنا المسرحية ٠

* * *

لقد رفض سمير العصفورى مدير « مسرح الطليعـة » تقـديم هذا العرض بحجة عدم وجود ميزانية ولعله في الحقيقة لم يقتنع بقيمته الفنية والفكرية ٠٠ ومن ثم شن عليه رأفت الدويرى حملة شعواء من الاتهامات والشكاوى شملت جميع الصحف والمسئولين بدأب واصرار يحسد عليهما ٠٠ حتى نجح أخيرا في تقديم مسرحيته ٠٠

واذا كنا نرفض أن يستبد مدير أى فرقة مسرحية بامورها وبالعاملين فيها ، فاننا لا نقبل فى الوقت نفسه أسلوب التهديد والابتزاز والشكاوى والحملات الصحفية التى لجأ اليها الدويرى لأننا اذا كنا لا نريد أن تتحول مسارح الدولة الى مجموعة من العزب الخصوصية يتحكم فى كل منها مدير متوج لا راد لرأيه وكلمته ، فاننا لا نقبل أيضا أن ينجح فى تقديم عروضه الأعلى صوتا والأقدر على تدبيج الشكاوى للمسئولين والصحافة ٠٠ بل لا بد من مقاييس موضوعية تسوى بين الكتاب والفنانين ، وتختار من بين أعمالهم الأصلح والأنضج والانفع ٠٠ وبخاصة فى الظروف المؤسية التى يجتازها مسرحنا ، والأوضاع الاقتصادية القاسية التى تمتحن بها بلادنا ٠

ومن المحزن أن هناك لجنة قراءة مركزية بالبيت الفنى للمسرح تضم عددا كبيرا من النقاد وأساتذة الجامعات القادرين وهناك مكتب فنى لكل مسرح يضم نخبة من خيرة العاملين بمسارح الدولة بالاضافة الى بعض الخبرات المسرحية الخارجية ولكنها ــ للأسف ــ مثل الكثير من أجهزة وزارة الثقافة عبارة عن هياكل ولافتات جميلة مفرغة من الداخل ومسلوبة الرأى والارادة والقدرة على اتخاذ القرار ٠٠ فلجنة القراءة لم تجتمع منذ سنوات ، ويكتفى بأخذ آراء بعض أعضائها فرادى ، وغالبا والمسرحيات فى مرحلة التنفيذ ، استكمالا للشكل والمظهر لا أكثر ٠٠ فاذا حدث ورفض أحد أعضائها مسرحية ، كما فعلت أنا مع مسرحية « التلات ورقات » بالرغم من صداقتى للمؤلف ــ المخرج ، فهناك أعضاء آخرون مستعدون للموافقة ، ربما دون قراءة ٠٠ وهو ما يصدق أيضا على المكاتب الفنية الصورية ٠٠

والمفروض لكى تستقيم أمور مسرحنا أن يجتمع المكتب الفنى لكل فرقة بصورة دورية ، لا لكى يقر مسرحية ويرفض أخرى فحسب ، بل ليقر خطة الفرقة خلال موسم كامل ويوزع الميزانية المخصصة لها ويقر توزيع الأدوار وغير ذلك من الأمور الهامة ٠٠ ثم تقدم خطط الفرق المختلفة الى لجنة القراءة المركزية لاقرارها والتنسيق بينها ٠٠

بالمناسبة ٠٠ أين اللجنة العليا للمسرح التى يرأسها الفنان الكبير سعد أردش والتى شكلت بقرار وزارى وأنيطت بها اختصاصات التخطيط والانقاذ ؟ ٠٠ لماذا لا تجتمع ؟ واذا كانت قد تحولت هى الأخرى الى هيكل مفرغ ولافتة جميلة ٠٠ أفليس من الأجدى أن نحاول بث الحياة فيها قبل أن نفكر فى انشاء جهاز مسرحى جديد نسميه « صندوق دعم المسرح » ؟

لقد دعونا كثيرا ، وما زلنا ندعو الى أن يتميز كل مسرح من مسارح الدولة بنوعية خاصة من المسرحيات تختلف عن النوعيات التى تقدمها بقية المسارح ٠٠ و « مسرح الطليعة » بحكم تسميته والهدف من انشائه ينبغى

أن يقتصر على تقديم المسرحيات التجريبية المحلية والعالمية ·· وما أكثر ما طالبناه بالالتزام بدوره ، وعدم الانسياق وراء رغبات بعض العاملين فيه فيقدم مسرحيات تقليدية لا تضيف جديدا الى المألوف والمتبع فى مسرحنا من قديم ·

غير أن هذا الجديد الذى ينبغى أن يقدمه مسرح الطليعة ، أو ما اصطلحنا على تسميته « بالتجريبى » لا بد أن يخضع لمقاييس وضوابط ·· أولها أن يكون مسرحا ، بمعنى أن يكون فنا جميلا مؤثرا ، وثانيها أن يكون ملائما لبيئتنا وظروفنا ، وثالثها أن يكون مفهوما ، أو على الأقل قابلا للفهم مع شىء من الجهد · ورابعها أن يضيف قيمة فنية جديدة أو يعالج مشكلة تهمنا ونحتاج الى التوعية بأبعادها ·

وكل هذه الشروط لا تنطبق على مسرحية « التلات ورقات » ، ومن ثم أعتقد أن تقديمها يمثل ترفا تجريبيا لسنا بحاجة اليه ولن يفيدنا أو يفيد مشاهديها بشىء ، ولا حتى بمجرد المتعة الفنية المجردة ·· ولو أن بمسرح الطليعة مكتبا فنيا مسئولا لما وافق على تقديمها ، ولما استطاع رأفت الدويرى أن يفرضها عليه كما فرضها على « سمير العصفورى » بالشكاوى والاتهامات ··

فاذا تذكرنا ان جميع مسارح الدولـة الأخـرى ـ باستثناء مسرح الغرفة الصغير ـ مغلقة بسبب نفاد الميزانية منذ الموسم الصيفى المنقضى ، ازداد احساسنا بالمسئولية تجاه كل مليم يمكن تدبيره للانفاق على مسارح الدولة ، وحرصنا على انفاقه فيما يعود بأكبر قدر من النفع على المشاهدين المحرومين من كل فرصة لمشاهدة مسرح جاد محترم يعالج قضايا تهمهم ويمتعهم فى الوقت نفسه ··

ويبقى أن نسـجل للصـديق رأفت الدويرى ما لاحظنـاه من تقدم قدراته الاخراجية فى هذا العرض ، وسيطرته على مفرداته وأدق تقنياته من صـوت واضاءة وحركة فردية وجماعية ، وكنا نلاحظ فى عروضه السابقة تفوق النص على الاخراج ، فاذا بنا فى هذا العرض نجد اخراجـا متقدما ونصا متهرئا ·· وكان موفقا الى حد بعيد فى اختيار لطفى لبيب لدور « محروس أفندى » فأداه ببراعة وحضور قوى ساعدنا على احتمال العرض حتى نهايته ، وأسهمت معه فى هذه المهمة بقدر ليلى صابونجى لولا الجلبة والصخب اللذين سيطرا على أدائها لدور الممرضة ·· يبدو أنها تعليمات المخرج ، بدليل أنه وضع بين يديها فى عدة مواقف صنوجا صغيرة مما تستخدمه الراقصات فى الصالات والملاهى الليلية ··

وفي النهاية لا ندعو رأفت الدويري الى التقليل من قراءاته ، وانما الى محاولة استيعابها وهضمها ، بل نسيانها وهو يؤلف ، ليستطيع أن يقدم لنا ابداعا يتسم بالتلقائية ويخلو من التعنت والافتعال والالغاز ٠٠ وكذلك لا ندعوه الى التخلى عن روحه التجريبية المغامرة ومحاولته الغوص فى أعماق النفس البشرية ، بل الى التخفيف من غلوائها وملاحظة امكانيات مشاهده وقدراته على الفهم والاستيعاب وحقه فى الاستمتاع والفرجة ٠

ان نصا آخر مماثلا « للتلات ورقات » سيكون بحاجة الى محلل نفسى أكثر من حاجته الى ناقد ٠

(١٨١٥ ـ ١٩٨٦/٥/١٣)

- ١١ -
« عالم قش »
عبثية بأسلوب المسرح التجارى

الزمن .. هل هو حقيقة ثابتة أم هم من اختراع البشر ؟ .. وهل احساسنا به واحد يخضع لمقاييس موضوعية أم يختلف باختلاف الظروف المحيطة بنا ، فلا تستوى الدقيقة التى تقضيها فى مناجاة حبيبتك مع نفس الدقيقة التى تمر عليك ويدك تحترق فى ماء مغلى ؟!

شغلت هذه القضية المفكرين والفلاسفة من قديم ، ومن ثم انتقلت الى خشـبة المسرح فى أعمـال كتاب عديدين ، من أمثال « بريستلى » الانجليزى ، « ولينورمان » الفرنسى ، وتوفيق الحكيم .. وغيرهم . وها هو ذا الكاتب الشاب أمير سلامة يحاول علاجها فى مسرحيته « عالم قش » التى تعرض هذه الأيام بمسرح الطليعة ..

ففى مستهلها نرى الزمن قد توقف فى نظر بطلها عند السابعة مساء ، وهو موعد لقائه بحبيبته القديمة ، فى حين يمضى بسرعة فى نظر نادل المشرب الذى ينتظرها فيه حتى يجاوز الواحدة صباحا .

وفى نهايتها نرى ذلك النادل الذى لم يجاوز الخامسة والعشرين قد تحول الى شبح عجوز بلحية بيضاء متهدلة ، وكأنه واحد من أهل الكهف الذين لبثوا فى كهفهم أكثر من ثلاثمائة سنة ، فى حين أنه لم ينقض بين بداية المسرحية وخاتمتها أكثر من خمس ساعات .

ولكنها قضية الزمن التى حاول الكاتب علاجها بأسلوب عبثى بعيد عن كل عقل ومنطق ..

والموقف الرئيسى الذى يعتمد عليه بناء المسرحية موقف عاطفى رقيق حافل بامكانات العلاج الشاعرى والانسانى .. حيث يلتقى حبيبان قديمان بعد فراق استمر أكثر من خمس وثلاثين سنة .. فى نفس المكان الذى شهد لقاءاتهما وهما شابان فى مقتبل الحياة ..

لقد جاوز الآن كل منهما الستين من عمره وأصبحت له حياته الخاصة وأبناؤه وأحفاده وتجاربه ·· وما أرق أن يستعيدا معا ذكريات حبهما القديم وهما فى هذه السن المتقدمة ، ويسترجعان الأسباب التى فرقت بينهما ، والطريق الذى سلكه كل منهما فى حياته ·· وما أطرف أن يتعاتبا ويغيبا ساعة أو أكثر فى تلك الذكريات القديمة ، وقد يندمان على عدم ارتباطهما ، ثم يتشاكيان بعض ما يعانيان فى الحاضر ·· ويحاول كل منهما فى فضول مستخف أن يتعرف على صفات الشريك الآخر الذى حرمه من حبه القديم ، ويقارن بينه وبين نفسه ·· الى آخر تلك التداعيات العاطفية التى يفرضها هذا الموقف الانسانى الفريد ·· ولكنهما بعد ساعة أو أكثر يفطنان الى مرور الوقت والى التغيرات الهائلة التى أدخلها الزمن على كل منهما والارتباطات القوية التى كتفهما بها ، فيثوبان الى الحاضر ، ويفترقان ليستأنف كل منهما حياته بعيدا عن زميله والماضى القديم الجميل الذى يمثله ·

غير أننا لا نكاد نرى شيئا من ذلك ، لأن الكاتب قرر منذ البداية أن يتحفنا بمسرحية عبثية ينافس بها صمويل بيكيت ويونيسكو ، ولا أدرى لماذا مع ان هذه الموجة قد انحسرت فى المسرح الأوربى والأمريكى منذ سنوات ، وقد شهد مسرحنا محاولات عديدة سابقة لمحاكاتها أثبتت غالبيتها عجزها وفشلها وعدم ملاءمتها لبيئتنا وجمهورنا ··

وبناء على هذا القرار المسبق يجرد الكاتب هذا الموقف العاطفى الشيق من كل منطق وانسانية ، فلا يتعرف أى من الحبيبين على الآخر الا بعد مرور أكثر من نصف ساعة ، يقضيانها فى الهزء ببعضهما واستبشاع كل منهما لقبح الآخر وثقل ظله ·· فأى حب ذلك الذى جمع بينهما ذات يوم ؟! ··

فاذا ما تعارفا أخيرا وبدآ يستعيدان ذكرياتهما القديمة تفاجئنا السيدة العجوز بأن سبب فراقهما كل هذه المدة الطويلة أن حبيبها تجرأ ذات يوم وقال لها وهى وسط صديقاتها : « الروج بتاعك مش حلو » !

وكان من الممكن أن نتقبل هذه المسرحية على علاتها باعتبارها نوعا من التجريب العبثى الذى يناقش قضية الزمن وفعلها بالبشر بأسلوب بعيد عن المنطق مجاف للواقعية ·· ولكن كاتبنا لم يكتف بذلك ، بل قرر أن يجدد فى مسرح العبث ، فيقدمه لنا بأسلوب المسرح التجارى وبنفس مفرداته التى تعتمد على النكات والقفشات اللفظية ، والمط والاستطراد ، والتكرار ، مع استخدام مقدار غير قليل من ألفاظ السباب والكلمات النابية والعبارات السوقية ، والتلميحات الجنسية ، ومواقف سوء التفاهم

الساذجة والمفتعلة ٠٠ بصورة كادت تفسد المسرحية وتحولها الى عرض ممل ردىء لولا صدق الموقف العاطفى الرئيسى الذى لم ينجح الكاتب فى تشويهه تماما بالرغم من كل محاولاته للاضحاك وافتعال العبثية ٠٠

ومع أن بطل المسرحية قد جاوز الخامسة والستين فانه يبدو هازلا متصابيا لا يحترم حبيبة صباه ويصفها بأنها « الجو بتاعه » ، فاذا بالنادل يلكزه فى جنبه ويقول له : « آه يا ملعب انت » !!

وبعد مماحكات طويلة بين النادل والشيخ لا مبرر دراميا لها تصل الحبيبة التى جاوزت الستين هى الأخرى ، فاذا بها أيضا متصابية لا تكف عن « التقصع » ـ على حد تعبير المؤلف ـ والضحك بميوعة والتحدث بنعومة أنثوية مفتعلة ومبالغ فيها ٠٠ وبالرغم من استبشاع كل من البطلين لقبح زميله قبل التعرف عليه ، فان كلا منهما لا يكف عن محاولة الفت نظر الآخر ، والتقرب اليه ، ومغازلته ٠٠ الى غير ذلك مما نتصور أنه أساء الى الموقف العاطفى الرئيسى ولم يخدمه أو يعمق أبعاده ٠٠

* * *

أخرج المسرحية الفنان الممثل ابراهيم الدالى فى أول تجربة له فى الاخراج لمسارح الدولة بعد عدة تجارب مع الفرق الجامعية ومسارح الهواة ، فاحتفى بها وبذل جهدا كبيرا فى تجسيدها ، بل لعله غالى بعض الشىء فى تقدير قيمتها حين وصف نصها فى كلمته بالبرنامج المطبوع بأنه « ٠٠ غنى ذو أبعاد درامية وفكرية وفلسفية ويمكن أن يفسر بأكثر من تفسير ٠ ومن هنا يمكن أن تتعدد الرؤى بتعدد المخرجين الذين قد يتعرضون له ٠٠ » ، ووصف رؤيته الخاصة بأن محورها « كشف وتعرية تلك الشخصية التى انبثقت من التركيبة الاجتماعية المعاصرة فقدر لها أن تطغى وتطفو على سطح المجتمع محاولة السيطرة على جميع مناحى الحياة فيــه ٠٠ » ٠

وهى رؤية لا يحتملها النص ، ومن ثم لم ينجح المخرج فى تجسيدها ، اللهم الا فى الديكور الذى صممه محمد عبد المنعم ، واهتم فيه باحاطة مساحة العرض بحشد كبير من الاعلانات التجارية ، التى تضىء وتنطفىء ، بحيث تكاد تحاصرنا مع بطلى المسرحية فى مواقف بعينها ٠

قد يكون فى النص ما يبرر هذا الفهم ، حين نعــلم من حــديث البطلين ، أن العجوز كان يطمح فى شبابه الى أن يصبح عالما متخصصا فى الفولكلور ، ولكنه نسى هذا الطموح وأصبح من رجال الأعمال الأثرياء، وأن الحبيبة كانت تتطلع الى السياحة والطواف بأنحاء العالم ، وقد تحقق

لها ذلك بالفعل بعيدا عن حبيبها ، ولكنها مع ذلك لم تجد فيه سعادتها التى كانت تحلم بها ٠٠ وفى الشخصية قدر محترم من الزيف والادعاء ، غير أن ذلك لا يزيد على أشارات عابرة ليست فى صلب البناء الدرامى للمسرحية ، بحيث لا يمكن اعتبار بطليها من المسيطرين على جميع مناحى الحياة كما يشير المخرج فى كلمتة ٠

ولم تكن تلك الرؤية الهامشية هى كل ما حرص المخرج على تأكيده فى العرض ، بل لقد تنبه ومعه مهندس الديكور محمد عبد المنعم الى أهمية قضية الزمن فأكداها بساعة ضخمة على شكل وجه بشرى تتصدر مساحة العرض وقد ثبتت عقاربها على الساعة السابعة كساعة البطل ٠٠ ونجحا أيضا فى تهيئة المشرب بصورة تغرى باستعادة الذكريات القديمة من ناحية ، وتوحى بالجدب والخراب الروحى من ناحية أخرى ٠

ومن حسن حظ المسرحية والمشاهدين أن وفق المخرج الى ممثلين قديرين موهوبين بذلا جهدا كبيرا فى تقمص الشخصيتين الرئيسيتين واقناعنا بسلوكهما الغريب وحوارهما العبثى ٠٠ وهما تريز دميان التى أدت دور العجوز المتصابية الزائفة ببراعة ومرونة وخفة ظل ، ولم يعبها سوى أنها بدت أصغر من الشخصية بكثير ٠٠ وعبد الغنى ناصر الذى تقمص شخصية الحبيب العجوز بتناقضاتها وهزلها ومجونها وجديتها وسخريتها ، فكاد يقنعنا بوجودها فعلا ، مضيفا بذلك دورا جيدا آخر لسلسلة أدواره العديدة التى أمتعنا بها فى مسرح الطليعة ٠٠

وحاول أحمد خليل الارتفاع الى مستوى الأداء الجيد لزميلية ، فحالفه قدر كبير من التوفيق فى الجزء الأول ، ثم بدا غير مقنع فى الجزء الأخير حينما نبتت له لحية طويلة وفرض عليه القاء منولوج طويل فى ختام المسرحية ٠٠

وأيا كانت ملاحظاتنا على النص والاخراج والأداء ، فاننا قد قضينا سهرة لم تخل من الطرافة والمتعة ، بصورة تدعونا الى أن نتمنى لجميع المشاركين فى العرض مزيدا من التوفيق فى تجاربهم التالية ٠٠ ولمسرح الطليعة مزيدا من اليقظة والنشاط واستعادة الأرض الكبيرة التى فقدها خلال الأعوام القليلة السابقة ٠

(١٨٢٨ ــ ١٢/٨/١٩٨٦)

- ١٢ -
التحولات العصفورية
فى المقامات البيرمية
أو « العسل عسل ٠٠ والبصل بصل »

على مسئوليتى أدعوك الى سهرة ممتعة بمسرح الطليعة بالعتبة ٠٠ ستضحك كما لم تضحك فى أى مسرح قطاع خاص ٠٠ وستشنف أذنيك بمجموعة كبيرة من الأغنيات الجميلة ٠٠٠ وأثناء ذلك ستجد نفسك قد ازددت معرفة بماضى بلدك وحاضرها٠٠ومن ثم يتضاعف حبك لها ورغبتك فى خدمتها ولن يكلفك ذلك أكثر مما تدفعه فى أى سينما ٠

سترى عرضافنيا أبدعه المخرج الموهوب ـ ولا أريد أن أقول « العبقرى » حتى لا أصادر على اجتهاداته التالية ـ سمير العصفورى ، وأسماه « العسل عسل والبصل بصل » ، وهو نص عبارة وردت فى قصيدة لبيرم التونسى تخيل فيها يوم القيامة ، وقال فى مستهلها :

« كل اللى حصل ـ للسما اتصل ٠
العسل عسل والبصل بصل
النور والهوى ـ سجلوا سا ـ كل ما حوى القول والعمل
فيلم وانكتب ـ عن قصة عجب ـ والعرض اقترب ٠
ومن المقبرة ـ تاخد تذكرة ـ نمرتها ورا والا فى الأول
والجمهور صفوف ـ من كل الصنوف ـ فيه الفيلسوف جنب اللى اتهبل ٠٠ » الخ الخ ٠٠

والسهرة ليست مسرحية تقليدية ، ولكنها عرض متحرر يستخدم كل فنون الفرجة من تمثيل وتشخيص ، ورقص وغناء ، ولوحات ضاحكة « اسكتشات » وكباريه سياسى ٠٠ تمتعك حينا ، وتضحكك حينا آخر ، وتثير شجونك حينا ثالثا ٠٠ ولا تتركك الا وقد اعتصرت البقية الباقية من دموعك ٠٠

ومحمود بيرم التونسى (١٨٩٣ ـ ١٩٦١) الذى اعتمد هذا العرض على مقاماته وأزجاله وأغانيه ، ظاهرة فريدة فى أدبنا العربى ، قفز بفن الزجل قفزة هائلة وصلت به الى مستوى الشعر الرفيع ، وعالج من خلاله كل هموم الشعب المصرى وعيوبه ومشكلاته ، وأثرى المسرح الغنائى بالعديد من الأوبريتات الناضجة التى لحنها السيد درويش ، وزكريا أحمد ، والفنانة ملك ، وألف للسينما عددا كبيرا من أنجح أفلامها وأغانيها، وقدم للاذاعة برامج وملاحم غير قليلة لم يستطع غيره أن ينسج على منوالها٠ ودوره فى الارتقاء بالأغنية لا يمكن تجاهله ، يكفى أن نتذكر روائعه التى لحنها زكريا أحمد وشدت بها العظيمة « أم كلثوم » فكانت من أهم مقومات نجاحها ومجدها ٠

أضف الى ذلك القصص والمقالات والذكريات التى نشرها فى الصحف والمجلات خلال نصف قرن ، قضى ما يقرب من عشرين عاما منه منفيا خارج وطنه بسبب هجوه المقذع للملك فؤاد ومعاداته السافرة للاستعمار الانجليزى وكل صنوف التبعية والاستقلال ٠٠

وانفرد بيرم بين أدباء جيله باحيائه لشكل المقامة القديمة مع تطويعه لمقتضيات العصر ولغته ، والمقامة هى « المجلس » ، وتطلق اصطلاحا على الأقصوصة اللغوية المسجوعة التى تلقى خلال هذا المجلس وتجمع بين السرد النثرى ورواية الشعر على ألسنة أبطالها وأشهر من كتبها فى القديم بديع الزمان الهمذانى ، والحريرى ٠

واذا كان الفنان المغربى الموهوب « الطيب الصديقى » هو أول من مسرح مقامات « الهمذانى » ، فقد فعل ذلك ـ باعترافه ـ بوحى من دراسة ناقدنا المصرى د٠ على الراعى للعناصر الدرامية فى هذه المقامات فى كتابه « فنون الكوميديا » ٠ وتبعه بعد ذلك الكاتب العراقى عادل كاظم وغيره ٠



وها هو ذا سمير العصفورى يخوض المجال نفسه معتمدا على مقامات « بيرم » ، فلا يكتفى باختيار ثلاثة أو أربعا منها ويعدها للمسرح مع الاحتفاظ بنصها الكامل كما فعل « الصديقى » مع مقامات الهمذانى ٠ بل يغرق بين أكثر من أربعين مقامة لبيرم ، ليختار من بينها أكثر المشاهد والمواقف ملاءمة للتجسيد المسرحى وتعبيرا عن ملامح العصر فى أعقاب ثورة ١٩١٩ اقتصاديا وسياسيا وثقافيا مع الحذف والتقديم والتأخير والتعديل ليحقق لعرضه الحيوية وخفة الظل وقدرا غير قليل من المعاصرة أيضا ٠

ففى القسم الأول مثلا دمج ما اختاره من المقامة « الكامب شيزرايه » بأجزاء من « المقامة الشعرية » ، وفى القسم الثانى كون لوحة الصادح المعجبانى من الجزء الثانى من « المقامة الصندوقية » ومختارات من « المقامة البريدية » .. وهكذا .. مع اضافة بعض التعبيرات والنكات المعاصرة عن لحم الطاووس والعرعر ... والتعذيب فى السجون .. الخ .. الخ.

ولم يكتف المعد سمير العصفورى بكل هذه التعديلات والاضافات ، بل لجأ كذلك الى دواوين بيرم التونسى واختار منها أربعا من أنضج قصائدها : قصيدة هجاء الملك فؤاد التى كانت سببا فى نفيه ، فافتتح بها العرض ، وقصيدة « الظلام » اختتم بها القسم الأول من العرض ، وقصيدة « العرض اقترب » التى سبقت الاشارة اليها ، ليستهل بها القسم الثانى ، وجزءا من « عطشان يا صبايا » ختم بها العرض كله ، بعد أن اضاف اليها جزءا آخر من قصيدة « مصر المجاهدة » يقول بيرم فيه :

« ياما عجايب وغرايب والا مصايب وردت على مصر

الهمشرى والأناضولى والمنغولى

احدف على مصر .. الخ .. الخ » .

واستعان أيضا ببضعة أغان مشهورة من تأليف بيرم فى فيلم « سلامة » وهى « الفوازير » و « عين يا عين بالدمع جودى » ، « عن العشاق سألونى » لكى يصور فساد الحياة السياسية وتناحر الأحزاب وانتهازيتها فى الماضى ان شئت ، وفى الحاضر أيضا اذا أردت .. وهو نفس ما فعله بالنسبة للأوضاع العربية المتدهورة ، حيث لا تنتهى الخلافات والمنازعات ، وترتفع الأصوات وتقل الأفعال ..

ثم أضاف من عنده أربع شخصيات ليستكمل بها صورة العصر وتعليقه على الحاضر .. شخصية الباشا وحرمه الهانم ، وقد ظهرا مرتين فى مشهدين قصيرين ، الأول – على حد تعبير المعد – « فى أغنية تواكلية صالحة للتصدير للجماهير الطيبة » ، والأخرى تبدى الهانم فيها رأيا هاما أشبه بالاكتشاف ، وان كان من أزجال « بيرم القديمة » :

« فقر العرب من جهلهم

وغلبهم من عقلهم

مش لامؤاخذة بعضهم

أو نصهم ، قول كلهم »

أما الشخصيتان الأخريان اللتان أضافهما المعد فهما الباشا زعيم الحزب ، والمربى الفاضل الذى يقدم تقريره عن الحالة بأسلوب راقص ٠ وقد أداهما ببراعة الفنان أحمد عطية ، وهما يمثلان فى رأيى اضافة هامة لها مغزاها بالنسبة للعرض ورسالته ، ولكن كلماتهما بحاجة الى صياغة جديدة واضافات غير قليلة ليتضح الهدف منهما أكثر وتبرز المفارقة بين جدية الكلمات التى يقولها المربى والأداء الراقص المصاحب لها ٠

ولا اعتراض لى على كل هذه الاضافات المختارة بعناية سوى على استخدام بعض الألحان التى عاشت فى وجداننا سنوات طويلة حتى أصبحت جزءا من تراثنا الوطنى والعاطفى فى مجال السخرية والتفكه ٠٠ مثلما حدث فى أغنية « أنا المصرى » الشهيرة ، ونشيد « احنا الشباب » من ألحان السيد درويش ، و « عين يا عين » و « عن العشاق » لزكريا أحمد ٠٠ وغيرها ٠٠

* * *

وأعتقد أن الجهد الكبير الذى بذله سمير العصفورى فى الاعداد قد بذل أضعافه فى الاخراج ، بالرغم من أنه اختار للعرض أكثر الأشكال بساطة وبعدا عن التعقيد والابهار ٠٠ فالمسرح بلا ستار وأحشاؤه واضحة أمامنا وأجهزة الاضاءة مكشوفة هى الأخرى مع من يعمل عليها ٠٠

يقدم العرض اثنان من الأدباتية على طريقة الأفراح الشعبية ، يحييان الجمهور بالكلمات والسلام الموسيقى ، ثم يحييان « بيرم » بسلام خاص « اقروا الفاتحة لأبى العباس يا اسكندرية يا أجدع ناس » ٠٠ وثورة ١٩١٩ قبل أن يبدأ العرض بعزف السلام الملكى القديم والجوقة بكامل هيئتها تنشد هجاء بيرم للملك فؤاد ٠

ثم تنشد على لحن موشح قديم :

زمان يوقد المصباح فيه

بنور الزيت لا بالكهرباء ٠٠ الخ ٠

وتتتابع المشاهد واللوحات لا يكاد يفصل بينها سوى هذا اللحن والمسرح عار يغير العمال أمامنا الأثاثات والمكملات القليلة التى صممها رمزى بيومى بحيث تعبر بايجاز شديد وبأسلوب كاريكاتيرى غالبا وزخارف اسلامية عن مختلف البيئات التى نتنقل بينها ٠٠ من الفكاهة الى السخرية والنقد اللاذع ٠٠ فى حركة دائبة لا تكاد تتوقف ٠٠ حتى اذا أيقنا من سوء الأحوال فى ظل الملكية والاحتلال وباشوات زمان ٠٠ جاءت لوحة الظلام فى مكانها الطبيعى بكلماتها المتشائمة :

« شوف لما يغضب ربنا
يخلى فوقنا تحتنا
وف كل نايبه يدبنا
من بعد ما يصبنا العمى ‥ الخ ·

تؤديها الفرقة كلها وقد ارتدى أفرادها السواد ووضعوا على عيونهم نظارات حمراء محطمة الزجاج ، وأمسكوا بأيديهم عصيا طويلة يدبون بها على خشبة المسرح مع ايقاع اللحن الحزين الصارخ ‥ وقد أحاطت بهم اضاءة كابية مستفزة تتجه خلالها الكشافات الملونة الى عيون المشاهدين بدلا من الممثلين ‥ انها لوحة فنية مثيرة للأسى والشجن ‥ وان لم تنج من معابثات المخرج وسخريته ‥ اذ ما يكاد يجد بيتا يقول :

« ولما تنهز الخصور
والكاس على النسوان يدور ·

حتى يكسر هذه الكآبة ويزيد من كم الاضاءة لنرى الممثلين يكشفون عباءاتهم السوداء الوقورة فاذا تحتها ملابس رقص ماجنة ‥

« وهات يا هز وسط

بهذه اللوحة الفنية الرائعة يختتم القسم الأول من العرض ‥ ليبدأ بعد ذلك القسم الثانى بلوحة لا تقل روعة تنشد فيها المجموعة قصيدة ، العرض اقترب ، التى تميزت بالحركة النشطة المعبرة عن جو الاضطراب والهلع الذى تصوره ، مع استخدام خيال الظل ببراعة فائقة وقوة تأثير لتجسيد معانى القصيدة ·

وهو ما يصدق أيضا على لوحة الختام « عطشان يا صبايا » وان طغت فيها قوة اللحن وروعة أداء المبدعة « سهير طه حسين » على كل المؤثرات المسرحية التى حشدها المخرج ‥

والحق أنه فى كل هذه المشاهد قامت ألحان الفنان « على سعد » بدور ايجابى فعال فى نجاحها وتكثيف الاحساس بها ‥ واذا كان قد اعتمد على كثير من الألحان القديمة المتوارثة ، فقد أحسن توظيفها فى الأغلب ، وأضاف اليها عددا غير قليل من ألحانه المبتكرة القوية المعبرة ‥ وكانت قيثارة « سهير طه حسين » الشجية ، أعنى حنجرتها ، وسيلته الجيدة لتوصيلها الينا بأمانة واحساس صادق ، وشاركها فى ذلك فى مواقف عديدة بقية الممثلين وأفراد كورال الطليعة ، وعلى رأسهم « ممدوح قاسم » بصوته وطاقاته التمثيلية الجيدة ·

كنت أفضل لو استهل العرض فى قسميه بافتتاحية موسيقية مناسبة بدلا من دقات الطبلة المزعجة ٠

من أعضاء مسرح الطليعة شارك فى العرض يوسف رجائى ، وزايد فؤاد ، وماهر سليم ، وشوشو سلامة ٠٠ بامكاناتهم الكبيرة واخلاصهم الزائد ، وأدى كل منهم أكثر من دور وأكثر من شخصية ببراعة تستحق التقدير والتهنئة ٠٠ وانضم اليهم محمد شرشابى ، وعبد الله الشرقاوى بامكانات ثرية وتفان تام مؤكدين أن مسرح الطليعة ما زال مدرسة للمواهب ومصنعا للممثلين البارعين ٠٠

وأعاد هذا العرض اكتشاف مواهب الفنان « أحمد حلاوة » ليضعه فى الصف الأول بين فنانى المسرح الفكاهى الذين يتمتعون بحضور نادر ومرونة هائلة وخفة ظل لا تبارى ٠٠

والخلاصة أنك ستستمتع بعرض شيق يعتمد على مقامات بيرم التونسى وأشعاره بعد أن مرت « بخلاط » المعد المخرج سمير العصفورى، وأثراها الفنان على سعد بموسيقاه وألحانه ، وشارك فى تجسيدها هذا الحشد من المواهب المصرية الأصيلة ٠٠ وأنا واثق أنك لن تندم على الوقت الذى ستقضيه معهم ٠٠

(١٨٣٥ ـ ١٩٨٦/٩/٣٠)

- ١٣ -
يا شعوب العالم الثالث
فيه خطر بيهددن من
« كوكب الفيران »

مرة أخرى تقدم احدى فرق القطاع العام مسرحية جيدة ولا يقبل الجمهور عليها ·· ويصبح علينا أن نفسر ذلك الاعراض ·· الفرقة هى « المسرح الحديث » ومقرها ـ ان كنت لا تعلم حتى الآن ـ بمبنى وزارة البحث العلمى بشارع القصر العينى ·· والمسرحية هى « كوكب الفيران » تأليف محفوظ عبد الرحمن ، واخراج د· محمد عبد المعطى ، وتمثيل حسين الشربينى ، ونادية رشاد ، وعادل بدر الدين ، وسمير وحيد ، وماهر لبيب ·· وغيرهم ، وهى مسرحية جيدة ممتعة ونافعة بكل المقاييس « السليمة » ·

والسبب المعلن لقلة الاقبال عليها هو ضعف الدعاية لها ·· وهو سبب صحيح لا سبيل لانكاره ·· نضيف اليه عدة أسباب أخرى ، لعل أهمها عدم شهرة أى من المشاركين فيها بصورة تجذب الجماهير للاقبال عليها ·· وهو ما يستوجب زيادة الدعاية لهم ولها لا تقليلها··ويأتى بعده توقف الفرقة عن العمل معظم العام المنقضى ·· بحجج مختلفة ، كعجز الميزانية ·· وسفر عدد من أعضائها وكبار مسئوليها أربع مرات لتقديم « الوزير العاشق » فى أربعة مهرجانات عربية ·· وكأن كل فرق القطاع العام لم تقدم خلال العامين الأخيرين ، ما يساويها ، ان لم يفقها جودة ·· فترتب على ذلك توقف الجمهور عن ارتياد « مسرح السلام » شهورا غير قليلة ، ومن ثم أصبح بحاجة الى جهد آخر جديد لتذكيره به ، واجتذابه اليه ·

ويمكن أن نضيف الى هذه الأسباب أيضا تراخى النقد الواعى المسئول عن التعريف بهذه المسرحية الجيدة الهامة ·· فحتى كتابة هذه السطور لم أقرأ عنها سوى مقال واحد متعجل يغلب عليه الهجو والسباب دون حق

ولاسباب مجهولة ، بصورة تدعو الى انصراف من يقرأه عن مشاهدة المسرحية بدلا من اقناعه بمشاهدتها ٠

وأبطال المسرحية جميعا ، أو غالبيتهم ، ممثلون مجيدون معروفون ، ولكن ليس بينهم نجم واحد يمكن أن يجتذب الجماهير فى زمن أصبح المتفرج فيه يحضر ليشاهد ممثله الأثير أكثر مما يشاهد ما سيمثله ٠٠ وهو ما ينطبق أيضا على مخرج المسرحية ومؤلفها ٠٠ واذا كان المخرج محمد عبد المعطى لا حيلة له فى قلة شهرته لأنه غاب سنوات عديدة فى دراسة فنون التمثيل والاخراج بالنمسا ، وهذه أول مسرحية يخرجها بعد محاولات ومناورات وتدريبات وتعديلات عديدة فى طاقم الممثلين استمرت ما يقرب من عام ٠٠ فان المؤلف محفوظ عبد الرحمن مسئول الى حد كبير عن عدم معرفة الجمهور له ٠٠ فقد كان واحدا من كتاب القصة القصيرة المأمولين فى الستينات ، وتولى سكرتارية تحرير مجلة « المسرح والسينما» بضع سنوات وشارك فى تحريرها ٠٠ ولكنه رحل فجأة حيث عمل عدة سنوات فى السعودية ثم فى الكويت ، أستطاع خلالها أن يصبح من أبرز مؤلفى التمثيلية التليفزيونية بالنسبة لشركات الانتاج والجمهور فى دول الخليج ، وهو ما لم يتح له بعد بالنسبة للجمهور المصرى الذى لم ير غالبية انتاجه ٠٠ وهو نفس موقفه بالنسبة للمسرح ، فقد أخرج له الفنان الكويتى الراحل صقر الرشود مسرحيتين جيدتين هما « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » منذ أكثر من عشر سنوات ، أما فى مصر فلعل بعض الفرق الجامعية أو فرق الثقافة الجماهيرية قد أخرجت له هاتين المسرحيتين أو احداهما ٠٠ أى أنهما لم تعرضا الا على جمهور محدود ليلة أو ليلتين على أكثر تقدير ٠

وحينما وقع اختيار « نادى المسرح المصرى » منذ بضعة أعوام على مسرحية « ما أجملنا » لمحفوظ عبد الرحمن ، فانه لم يعرضها على جمهور القاهرة ، بل سافر ليقدمها فى قطر ٠٠ المسرحية الوحيدة التى عرضت له فى القاهرة كانت « احذروا » ، وهى مسرحية قصيرة أيضا قدمت منذ عامين لجمهور مسرح الغرفة المحدود ٠٠ ومعنى ذلك أن جمهور القاهرة لا يعرف الكاتب الكبير مثلما يعرفه جمهور الكويت مثلا ٠٠ وهى مسئولية الكاتب بطبيعة الحال ، أو على الأقل يتحمل الجانب الأكبر منها ٠

* * *

ولولا أن محفوظ عبد الرحمن نشر مسرحيته « كوكب الفيران » فى كتاب يحمل تاريخين ٠٠ ١٩٨٤ في صدره و ١٩٨٣ مع رقم الايداع بدار الكتب فى نهايته ، وهو ما يؤكده الفنان محمود الحدينى مدير المسرح

الحديث فى كلمته بنشرة المسرحية المعروضة حيث يقول ان المسرح يحاول تقديم هذه المسرحية منذ ثلاث سنوات ·· لولا ذلـك لاحتـاج محفوظ عبد الرحمن الى بذل جهد كبير لاقناعنا بأنه لم يقرأ مسرحية « الكلاب وصلت المطار » لعلى سالم وبتأثر بها بقوة ·· فقد صدرت المسرحية الأخيرة فى كتاب ومثلت سنة ١٩٨٥ ، فهل معنى ذلك أن على « على سالم » أن يثبت لنا أنه لم يقرأ « كوكب الفيران » ومن ثم لم يتأثر بها ؟ ·· أمترى أن على الكاتبين أن يثبتا لنا انهما لم يتأثرا معا بعمل أجنبى واحد ؟ · ذلك أن الشبه شديد بين المسرحيتين ، حتى ليصل الى درجة التطابق فى أكثر من موضع كما سنرى حالا ·

* * *

وليس من المجدى أن نعيد هنا ما ذكرناه عند حديثنا عن « الكلاب وصلت المطار » عن تأثراتها العديدة ابتداء من فكرة تحول الانسان فى ظروف معينة الى حيوان كما فى بعض الحكايات الشعبية ، وفى « ألف ليلة » والكثير من قصص الأطفال المتداولة ، وبصفة خاصة قصة «بينوكيو» ايطالية الأصل ·· حتى مسرحية « الخراتيت » ليوجين يونسكو ·· كما أنه ليس من المقبول أن نرد هذا التشابه الشديد بين المسرحيتين الى نوع من توارد الخواطر العشوائى ·· انما قد يكون الأقرب للعقل والمنطق أن نرده الى تطابق مواقفهما السياسية والنفسية من الخطر المحيق بنا ·· الى أن يثبت العكس بصورة قاطعة ·

لقد انطلق كلا الكاتبين من أرض الواقع ·· من حادثة واقعية مخيفة أثارت فزعنا بعض الوقت ، ثم نسيناها مع زحمة الأحداث وتلاحقها ·· على سالم من حادثة اعتداء الكلاب المسعورة على طفلة فى مطار القـاهرة الدولى سنة ١٩٧٥ ، فلما تصدت أمها للدفاع عنها عقرتها الكلاب فأدى ذلك الى وفاتها بالرغم من علاجها بحقن المصل المضاد ··

أما محفوظ عبد الرحمن فقد انطلق من انتشار الفيـران فى نفس الفترة تقريبا ببعض قرى محافظة الشرقية وتوحشهـا بصـورة أضرت بالمحاصيل الزراعية والحيوانات الأليفة والأطفال ·

من هذا الواقع المفزع المنذر بالشر وانطلق الكاتبان الى عالم الخيال والفانتازيا ·· ليجسدا لنا الخطر المخيف الذى يتهددنا لكى ننتبه ونأخذ أهبتنا وعدتنا لمواجهته ومقاومته قبل أن يستشرى ونعجز عن مقاومته ·· ولم يدخرا وسيلة فنية لازعاجنا واخافتنا وتحريك سلبيتنا ·· ولكن يبدو حتى الآن أن لا حياة لمن يناديان ·· فقد استقبلت المسرحيتان بفتور يؤكد غفلتنا وقصور خيالنا وعجزه عن التحليق والحلم ·· لفهم الواقع أكثر ·

ان الخطر الذى يحذرنا منه الكاتبان ليس خطرا ماديا فحسب ، بل معنويا أيضا ، والخطر الأخير أذاه أكبر وأفدح ومقاومته أصعب ٠٠ فالكلاب عند على سالم عدة أنواع ، نوع يعقر ويهرب ٠٠ ونوع آخر يشبه الكلاب ولكنه يتصرف كالبشر ، فيركب التاكسيات ، ويضع الحواجز أمام السيارات ، ويتحرك فى طوابير تحاصر المستشفى الذى يعـالج فيه « ابراهيم » المشغول بمقاومة الكلاب ووقف غزوها لعالم البشر ٠٠ ونوع ثالث يشبه البشر ويتحدث مثلهم ويساوم ويتآمر ، ويمثلهم فى المسرحية « ركس » أو الرجل الكلب ٠٠ وهذا النوع الأخير يمثل تنظيما ضخما عظيم النفوذ والامكانيات ، يسخرها كلها للقضاء على الانسان واخضاعه ٠

وهو نفس ما يحدث فى « كوكب الفيران » ، حيث نرى فئرانا عادية ، وان كانت أكبر حجما وأسرع تناسلا ، وفئرانا أخرى فى حجم البشر تحاصر الخفير « متولى » وتقضى عليه ، فلا تترك منه سوى فردة حذاء ٠٠ وهناك بعد ذلك الدكتور « جوزيف ماتيو » الذى يقدم نفسه كخبير فى مقاومة الفئران ، ثم نكتشف أنه يمثلها ، ويتحدث باسمها ، ويعمل للقضاء على من يقاومونها ، وندرك كذلك أنه عضو فى تنظيم ضخم ذى قوة ونفوذ هائلين ٠٠

والخطر المعنوى عند على سالم يسميه « التكالب » ، من يصاب به يفقد كل نبل الانسان وفضائله ويتوحش ويستسلم لنوازع الشر والشره ، فيرتشى ويفسد ويخضع تماما لنفوذ منظمة الكلاب الدولية ٠٠ وهو نفس ما يحدث تقريبا فى « كوكب الفيران » اذ يتحول الأذى المادى الذى تصيب به الفئران الناس الى أذى نفسى يحولهم الى مخلوقات سلبية بلا ارادة كما حدث لأهل « كفر الغرابوة » نتيجة لعض الفيران لهم « ٠٠ بقوا ناس طيبين ٠٠ طيبين قوى ٠٠ تقول لهم شمال يروحوا شمال ٠ تقول لهم يمين ييجوا يمين » ٠٠ على حد وصف مندوب المحافظة لهم ٠

واذا كنت قد تساءلت فى مقالى عن « الكلاب » ٠٠ عن القوى الحقيقية التى ترمز لها « أهى قوى خارجية متآمرة كالاستعمار الأمريكى وصنيعته اسرائيل ؟ ٠٠ أهى قوى داخلية مستغلة تضحى بأى وبكل شىء فى سبيل الاثراء السريع والنفوذ ؟ ٠

« فى المسرحية ما يوحى بهذا وذاك ، وبهما معا ٠٠ ولكنى أعتقد أنها كانت بحاجة الى المزيد من التحديد والتوضيح والتأكيد لتستقيم رسالتها وتصل الى أذهان المشاهدين ووجدانهم ٠٠ اذ لا يمكن أن نتصور ان المؤلف كتب مسرحيته لكى يحذرنا من الكلاب الحقيقية » ٠

فانى لا أجد حاجة الى أى تساؤل من هذا النوع فى « كوكب الفيران » لأنها أكثر تحديدا فى هذه النقطة بالذات ، وتركيزها واضح على العنصرية

الاسرائيلية وحليفها الاستعمار الامريكى ، ولم يدع لنا المخرج أى فرصة للشك فى ذلك بالشرائح التى استخدمها لريجان وبيجين ، وصور التعذيب والابادة التى تعرض لها الشعب الفلسطينى وغيـره من شـعوب العـالم الثالث ٠

وحتى اذا تصورنا أنك لسبب أو آخر لم تفهم مـا يقصده المؤلف بالضبط أو لم تصلك رسالة مسرحيته واضحة فانه يصارحك بها بصرخة بطلها عند الخاتمة :

« يا شعوب العالم الثالث ٠٠ فيه خطر بيهددنا ٠ مش تهديد ، محاولة لازالتنا من على ظهر الكرة الأرضذ ٠٠ ولأن لنا تاريخيا وجغرافيا نصيب الأسد على سطح هذه الكرة ٠ علينا أن نقاوم هذا الخطر » ٠

غير أن هذا التحديد للمقصود بالفئران فى المسرحية لا يعنى أنها قصرت هجومها على الاستعمار وأهملت جانب الفساد الداخلى ، بل لقد عرته وحذرت منه بقسوة لا تقل عن قسوة « على سالم » فى « الكلاب » ، وهو أمر طبيعى ومنطقى ، اذ بدون هذا الفساد الداخلى يستحيل أن يتحول الغزو الخارجى الى خطر مخيف على النحو الذى حـاولت المسرحيتـان ان تحذرانا منه ٠

ويتجسد هذا الفساد الداخلى فى « كوكب الفيران » فى شخصيـة « الدكتور حمدى » الخبير الأول بوزارة الزراعة ، الذى يخضع للغازى مع أول تهديد ، ويستخدم كل نفوذه لصرف الدكتورة سمية عن أبحاثها لمقاومة غزو الفئران ، فكأنه لا يكتفى بالتخلى عن مسئولية وظيفته وخيانة الواجب المنوط به ، بل يبذل قصارى جهده لدفع الآخرين للخيانة أيضا ، ثم نراه بعد ذلك يستسلم للدكتور ماتيو ويعهد اليه بالاشراف على حملة مقاومة الفئران دون أن يتثبت من حقيقة شخصيته وأهدافه ٠ لذلك فقد وفق المخرج حين ألبسه هو الآخر قناع فأر ،باعتباره من أهم العناصر التى ساعدت على غزو الفئران ٠

ويستكمل المؤلف تعريته للفساد الداخلى من خلال تصويره الساخر لأسلوب المسئولين فى المحافظة فى مقاومة الفئران عن طريق تشكيل اللجان الهازلة واهتمامهم بالدعاية والاعلام أكثر من حرصهم على مقاومة خطرها الداهم ٠

فى « الكلاب » ٠٠ يرمز للمقاومة والصمود الطبيب « ابراهيم » حين يتنبه للخطر الذى يتهدد أهل البلاد ، فيتفرغ للتحذير منه ومقاومته بكل سبيل ، فيتهم بالجنون ، بل يضعونه فعلا فى مستشفى للأمراض النفسية،

فلا يكف مع ذلك عن العمل المتصل لمحاولة عزل فيروس « التكالب » واكتشاف المصل الذى يقضى عليه ، تعاونه فى ذلك زوجته ، وممرض مخلص ، وأمين شرطة واع ٠

أما فى « الفئران » فيتولى التحذير والمقاومة « عمر سالم » عمدة « كفر سبع » المثقف الواعى ، تعاونه الدكتورة سمية الخبيرة بوزارة الزراعة التى تقوم بالأبحاث المعملية للاهتداء الى سم فعال يقاوم هذا النوع الغريب من « الفئران » بعد أن فشلت كل أنواع السموم العادية ، فما تلبث أن تربط بينهما علاقة عاطفية ندرك أنها ستنتهى بالزواج ٠ ويعاونهما فى المقاومة الغفير « متولى » ، والعقيد فوزى مأمور المركز ٠

ليس لى مأخذ على النص سوى حالة « الدروشة » التى انتابت البطل قرب نهاية المسرحية فأصبح يحدد بالحدس وحده المكان الذى ستهاجم فيه الفئران والساعة التى ستشن فيها هجومها ، والمفروض أن يتم ذلك بالوسائل العلمية ، وكذلك كنت أتمنى أن يتنامى الخط العاطفى الجميل بين البطلين ويلقى اهتماما أكبر ٠

* * *

اختيار المخرج محمد عبد المعطى لهذا النص المتفجر ليبدأ به عمله بعد عودته من بعثته يدل على أنه ليس ممن يتعاملون مع المسرح باعتباره وسيلة ترفيه وتزجية فراغ وتسلية ، بل يؤمن بدوره الايجابى فى خدمة القضايا الوطنية والاجتماعية ، وتوعية مواطنيه بالأخطار المحيطة بهم ودورهم فى مقاومتها ، ولو لجأ فى سبيل ذلك الى قدر من التعليمية والمباشرة بشرط ألا يجنى على القيم الفنية والامتاعية للمسرحية ٠

ومن الطبيعى أن يحتشد بعض الشىء فى أول أعماله ، وأن يبالغ بقدر فى استعراض قدراته الاخراجية تأكيدا لمهاراته وخبراته ، وضح ذلك فى الديكورات المبالغ فيها وفى المؤثرات الصوتية والموسيقى والأقنعة والشرائح ، ولكن هذه المبالغات لم تسىء الى رسالة المسرحية أو تعوق وصولها ، بل على العكس أكدتها واستفزت المشاهدين للاحساس بالأخطار المحيقة بهم ٠

وساعد على التخفيف من تأثير هذه المبالغات حرص المخرج على الأداء الواقعى المقنع لممثليه وتوفيقه فى اختيارهم ٠٠ حسين الشربينى يحمل رسالة المسرحية على كتفيه ويؤدى دور العمدة المثقف المستنير ببراعة غير مستغربة عليه ، وينقل لنا معاناته النفسية لعجزه عن حماية أهل قريته ، ثم يؤكد معانى الاصرار والصمود بالرغم من قلة الوسائل وضعف الامكانات

وكثرة المعوقات ، حتى اذا انهار قرب نهاية المسرحية عذرناه وأشفقنا عليه ، وبكينا فعلا وهو يستعيد توازنه فى مونولوج التحذير والاثارة الأخير ٠٠ ونادية رشاد تقدم دورا من أفضل أدوارها على المسرح ، وتؤكد صلاحيتها التامة لهذه النوعية من الأدوار التى تبشر برسالة سامية تتفانى فى أدائها الى درجة الاستشهاد ، وتكون هى العنصر الذى يعيد للبطل ايمانه بهذه الرسالة حين يضعف أو يتخاذل ٠

واستطاع عادل بدر الدين أن يؤكد وجوده وامكاناته التمثيلية فى دور الدكتور ماتيو بالرغم من قصره ، وهو ما لم يستطعه سمير وحيد بنفس القدر فى دور « العقيد » مع أنه أكبر وأهم ٠٠ ماهر لبيب قدم البسمة بأدائه الكاريكاتيرى لشخصية موظف العلاقات العامة الانتهازى ٠ أحمد عفيفى فى دور الخبير حمدى ، وفوزى أمام فى دور الخفير متولى ، وعمر أبو بكر فى دور زغلول ٠٠ أدوا واجبهم مشكورين ٠

ديكورات أنور مصطفى والهام ابراهيم ، وأقنعه فادى فوكيه وأنور مصطفى ، وموسيقى منير الوسيمى ، وشرائح وديع فوزى ٠٠ أسهمت كلها فى انجاح العرض وتقديمه بالصورة المقنعة المشرفة التى أمتعتنا وأثرت فينا ٠

أما أهم ما حققه هذا العرض فهو أنه أعاد لحركتنا المسرحية موهبتين لامعتين هما الكاتب الجاد محفوظ عبد الرحمن ، والمخرج المثقف الواعى محمد عبد المعطى ، اللذان نتوقع منهما خيرا كثيرا فى أعمالهما المقبلة ٠

(١٨٤٤ - ١٩٨٦/١٢/٢)

- ١٤ -
« الجـزاء »
من جنس العمل

اقتنص المؤلف صلاح راتب لحظة تاريخية نادرة حافلة بعناصر الصراع المادى والنفسى ، وهى لحظة مصرع الامام الحسين وعترته الزكية فى كربلاء بالقرب من الكوفة ٠٠ وهى ملحمة ضخمة يعجز عن علاجها دراميا عتاة المسرح وكبار كتابه ٠٠ لذلك فقد اكتفى مؤلفنا بأن يستظل بظلها الوارف ويدير مسرحيته « الجزاء » عقب انتهائها ، ويجعل بطلها شمر بن ذى الجوشن أحد قواد الأمويين فى المعركة وقاتل الحسين الذى حمل رأسه الى الخليفة فى دمشق ٠٠ فيقدم لنا صورة من حياته الخاصة ، وتأثير جريمته البشعة على حياته وحياة المحيطين به ، ونجح الى حد بعيد فى احكام صراع مادى ونفسى حول هذه الشخصية الكريهة ، وكيف نالت جزاءها العادل قبل أن تتمتع بثمرة خيانتها وغدرها ٠

المسرحية اذن ليست تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة ، وان دارت أحداثها فى الاطار التاريخى لمجزرة كربلاء الفاجعة ٠٠ وهدفها انسانى أكثر منه تاريخى ، وهو يدور حول تزييف الحق ، وكيف يحيق المكر السيىء بأهله ، وكيف يرتد النصل الذى شهره صاحبه لخدمة السلطان الظالم الى صدره ، أو على حد تعبيير الزوجة « زبيدة » فى المسرحية ٠

« فى عصرنا حيث الأمن هو أمان « يزيد » وحيث الحق يقبع تحت عمامته وحيث العدل سيف بتار فى يده نصبح أحد ثلاثة ٠٠ عبدا يطيع وفى طاعته دماره ، ورجل سلطة وفى سلطته فناؤه ، وعالما للحقيقة وفى علمه قضاؤه ٠٠ » ٠

واذا كانت أحداث المسرحية وشخصياتها من ابتكار المؤلف ونسج خياله لتحقيق هذا الهدف الانسانى ، فقد استندت الى وقائع التاريخ كما

قلنا واختارت بطلها شخصية تاريخية واقعية ، وهذا يفرض على الكاتب الالتزام بما سجله المؤرخون عنها ، وهو ليس بالكثير على كل حال ، ثم يبنى عليه بعد ذلك ما شاء من أحداث وتفريعات ٠ ولكنه لم يلتزم بذلك ، فأفقد المسرحية عنصر قوة كان من الممكن أن يزيدها ثراء وأمانة تاريخية ٠

لقد رأينا « شمر » فى المسرحية مجرد قاتل يظن أن جريمته انما قضت « ٠٠ على فتنة تضر بالاسلام وتحط قدر المسلمين » أو على الأقـل هذا ما يزعمه ، وهو متواضع لا ينسى أصله الفارسى ومن ثم لا يطمع فى أن يقطعه « يزيد » ولاية ٠٠ وهو عكس ما روته عنه المصادر التاريخية ، اذ نقرأ في كتاب « الحسين أبو الشهداء » لعباس العقاد :

« ٠٠ والظاهر أن الشر كله كان فى حضور شمر بن ذى الجوشن على تلك الساحة ، متربصا كل التربص بمن يتوانى فى حصار الحسين أو مضايقته فيعزله ويعرضه لسوء الجزاء ، ثم يطمع من وراء ذلك فى أن يتولى قيادة الجيش وامارة الرى بعد عزل عمر بن سعد بن أبى وقاص » ٠

وكتب التاريخ حافلة أيضا بالبشاعات التى ارتكبها شمر أثناء المعركة مما كان بعضه كفيلا باثراء المسرحية وتحديد ملامح الشخصية بوضـوح أكبر ، بالاضافة الى ما ذكره « العقاد » فى المرجع السابق من أن أعوان يزيد بن معاوية فى وقعة كلابلاء غير المتكافئة كانوا جلادين وكلاب طراد فى صيد كبير « ٠٠ وشر هؤلاء جميعا هم شمر بن ذى الجوشن ومسلم ابن عقبة وعبيد الله بن زياد ٠٠ فشمر بن ذى الجوشن كان أبرص كريه المنظر قبيح الصورة وكان يصطنع المذهب الخارجى اليجعله حجة يحارب بها عليا وأبناءه ، ولكنه لا يتخذه حجة ليحارب معاوية وأبناءه ٠٠ كأنه يتخذ الدين حجة للحقد ، ثم ينسى الدين فى حضرة المال ٠٠ » ٠

ولم نلمس فى المسرحية أى أثر لهذه الحقائق مع أنها كانت كفيلة باثرائها ٠٠ اللهم الا عبارة وردت على لسان الجارية الأموية أميمة قـرب ختام المسرحية وهى تعبر عن رفضها لاشتهاء شمر لها وتقززها منه ٠٠

« ٠٠ وأنا أمتك أنا ملك لك تأمرنى بما تشاء هذا قدرى الانسانى ٠٠ لكن عندما تحررنى أصبح انسانا له حق الخيار ٠٠ هل تظن ذو الجوشن أن انسانة حرة تشعر بقيمتها البشرية ترضى أن تكون لك خليلة ٠٠ أو زوجة ٠٠ حتى لو ارتعش منها البدن رغبة فيك ٠٠ » ٠

بل لعل التقزز المعنوى فى هذه العبارة بسبب جريمته النكراء أقوى من التقزز المادى بسبب قبح وجهه وبرصه ، اذ لو تأكدت هذه السمة فى الشخصية لاستحال قيام حب بينه وبين زوجته الهاشمية وهو الخـط الرئيسى الذى أقام عليه الكاتب الصراع الدرامى فى مسرحيته ٠٠

وفى المسرحية شخصية تاريخية أخرى لم تحظ من المؤلف بما هى جديرة به من عناية ، فبدت أقل من قدرها الواقعى بكثير ، وهى شخصية عبيـد الله بن زياد والى البصرة ، ودوره فى مذبحة كربلاء لا يقل عن دور شمر ان لم يزد ، فقد كان « يزيد » يبغضـه لأنه كان قد نصح لمعـاوية بالتمهل فى الدعوة الى بيعة يزيد ، فكان عبيد الله حريصا على دفع الشبهة عن نفسه بالغلو فى اثبات ولائه ليزيد ٠٠ وقد سنحت له الفرصة حين عزل « يزيد » النعمان بن بشير والى الكوفة بعد مبايعة أهلها للحسين ، وولى عبيد الله عليها بالاضافة الى البصرة ٠٠

يقول العقاد :

« وخلا الجو فى الكوفة لرجلين اثنين يسابق كـلاهما صـاحبه فى اللؤم وسوء الطوية وينفردان بتصريف الأمر فى قضية الحسين دون مراجعة من ذوى سلطان وهما عبيد الله بن زياد وشمر بن ذى الجوشن ٠٠ »٠

ومن الثابت أن ابن زياد كان ألكن اللسان لا يقيم نطق الحروف العربية ، وكانت أمه جارية مجوسية تدعى مرجانة فكانوا يعيرونه بها ، ويوم تصدى لمنازلة الحسين كان فى الثامنة والعشرين من عمره ٠٠ وكل ذلك لم نلمس له أثرا فى المسرحية ، بل لعلنا وجدنا فيها عكسه ، حتى لتخبر جارية سيدتها زوجة شمر بأن سيدها قد عاد بعد غيبته بصحبـة صديق ، ولا تشير الى أن هذا الصديق هو والى البصرة والكوفة بجلالة قدره ٠٠ ولا نسمع كلمة واحدة عن دوره الأساسى والحاسم فى المذبحة بالرغم من قوله لشمر :

« وهكذا ٠٠ وبضربة من سيفك البتار أبقيت الخلافة فى نسل معاوية الى الأبد ٠٠ »

وكذلك تلك الزوجة الهاشمية التى كان أبوها مشتغلا بالسياسـة بصورة أغضبت معاوية عليه فأمر بقطع رأسه وعلقها على شجرة ٠٠ ومن ثم اعتزلت الحياة فى بقعة نائية من ضواحى البصرة بعد أن أحبت شمر وتزوجته ٠٠ ألم تسمع ولو كلمة واحدة ، وهى الهاشمية ـ من مبايعة أهل الكوفة للحسين وعن دعوتهم له ، وعن خروجه من مكة متوجها الى الكوفة ، ثم حصاره مع أهله فى كربلاء ٠٠ ثم المذبحة البشعة التى تعرضوا لها ٠٠ وغيبة زوجها الطويلة خلال نفس الفترة وهى تعلم بلا شك أنه من أنشط جند الأمويين وقادتهم ٠٠ ألا تثير الريبة فى نفسها ؟ ٠٠ ألا تدعوها ولو لمجرد التساؤل عن سر هذه الغيبة وفى أى الميادين كانت ؟!

وهل يكفى لتبرير هذا الجهل والانعزال الغريبين عن تيار الأحداث العاصف فى زمن المسرحية عبارة يضعها المؤلف على لسانها :

« عندما طلبت الأمن في واحة مهجورة نسيت أن الأمن في الحرية ٠٠ والحرية مصلحة مشتركة بين الانسان ٠٠ لقد وقعت صك اعدامي يوم وحدت نفسي بواحتي ولم أصارع يد القوة وهي تمتص رحيق الحرية وتغتصب حقوق الانسان ٠٠ » ٠

أيا كانت الاجابة فهذه الزوجة من ابتكار المؤلف وليست من الشخصيات التاريخية ، ومن ثم فحريته في تصويرها لا يحدها أي قيد تاريخي ، بل منطق الواقع الانساني لا أكثر ، وهو ما يصدق أيضا على شخصية الجارية « أميمة » الأموية التي أهداها « يزيد » لشمر تقديرا لحسن ، بلائه في « كربلاء » ٠ فالمفروض أنها غانية لعوب يستخدمها الخليفة للتجسس على قائده الخطر وزوجته الهاشمية ، ومن ثم فهي شريرة وتافهة ومنعدمة الوعي والضمير ، ولكننا نفاجأ بها تتمرد على هذا الاطار الذي حدده لها المؤلف ، ولا أريد أن أقول تتناقض معه ، فاذا بها تتفوه بعبارات من أحكم ما حفل به حوار المسرحية حتى لتكاد تصبح الناطقة برسالتها ، المعبرة عن فكر مؤلفها ٠ فنسمعها تقول لشمر مثلا :

« ٠٠ ان اليد التي اقتطفت شجرة الحق لا تتورع عن اقتطاف ثمرة الخلافة ٠٠ يوم قطعت رأس الحسين أصبحت أنت عدوه الحقيقي ٠٠ أنت الرعب الذي يلبس ثوب الصديق ٠٠ أنت العدو المتدثر بثوب الأمن ٠٠ ان هالة الخلافة تكسرت أمام عينيك وتعرى يزيد بن معاوية عن رجل فان يوم امتدت يدك الرسالة العدل التي تحيط بالحسين ٠٠ » ٠

وبالرغم من كل هذه الملاحظات فاني أعتقد أن مسرحية « الجزاء » جيدة البناء ، شاعرية الحوار ، انسانية الهدف ، راقية المضمون ومن المؤكد أنها تمثل قفزة هائلة بالنسبة لمؤلفها صلاح راتب بالقياس الى مسرحياته السابقة مثل « الكلامنجية » و « عليوه ماركة مسجلة » ، وقد زاد من قيمتها بالأغاني الجماعية والفردية التي أضافها اليها ٠٠ وهي كذلك قفزة كبيرة بالنسبة لمسرح الشباب الذي أنتجها بعد الهزليات والبوليسيات التافهة التي قدمها خلال الموسمين السابقين ٠

* * *

حالف التوفيق سمير فهمي في اخراجه للمسرحية ، وهو صاحب فكرة اضافة الأغنيات اليها ، وقد عهد بتلحينها الى الفنان الكبير عطية شرارة الذي عبر وأطرب ، وبخاصة لحن الخاتمة الذي يشير الى مصير رأس الحسين التي كرمت بدفنها « بأرض الكنانة مصر ٠٠ أرض الامناء الأوفياء » في حين « تدحرجت رأس يزيد في الظلام الى سلة مهملات التاريخ » ٠

وعزفت الالحان فرقة موسيقية صغيرة بقيادة الفنان د٠ حسن شرارة، وأنشدها كورال موسيقى عطية شرارة ، بصحبة طارق فؤاد وأمينة فؤاد ، وهما مطربان جديدان يتمتعان بصوتين جيدين ويبشران بخير كثير ٠٠

ونجح المخرج فى تحريكهم ببراعة فى مساحة مرسح النهر الشاسع نسبيا ، كما نجح فى اختيار ممثليه القلائل ورسم حركتهم على نفس المرسح الذى صممت ديكوره البسيط الموحى الفنانةمهيرة دراز ، مستخدمة اللونين الرمادى والأحمر للايحاء بالطراز الاسلامى فى الأثاث والملابس والستائر ، مع تعليق ستار أبيض مخضب بالدماء الحمراء فى خلفية المرسح للايحاء بجو المذبحة الذى أسفر عن أحداث المسرحية وصراعها ٠

مها عطية ـ « سلامة » سابقا ـ ملائمة تماما لدور « زبيدة » الزوجة الهاشمية ، وقد أدته بفهم واخلاص ، ونجحت فى أداء مواقف الصراع النفسى والعاطفى بصورة مقنعة مؤثرة تستحق التهنئة والتقدير ٠

وتضيف تغريد البشبيشى بحضورها القوى عنصر نجـاح هـاما للعرض ، وان كنت الاحظ غلبة الالقاء الخطابى الزاعق على أدائها فى كثير من المواقف ، وحاجتها الملحة لأن تفقد بضعة كيلوجرامات من وزنها ان أرادت مواصلة طريقها الصاعد فى المسرح ٠٠

نجيب عبده مخلص ومقنع فى أداء دور « ابن زياد » والى البصرة فى الحدود التى رسمها المؤلف ، وان مال بعض الشىء الى المبالغة فى الحركة والايماءة ٠٠ ويبقى ممدوح درويش فى دور « شمر » وهو دور مركب ، نجح فى تقمصه والتعبير عن أدق خلجاته النفسية بصورة تستثير الاعجاب، وتدعونا الى أن نتوقع منه مزيدا من النجاح والتألق لو أتيحت له الفرص المناسبة والادوار الملائمة ٠

وتبقى لهذه المسرحية ميزة أخرى لا يستهان بها ، وهى أنها ذكرت المسئولين عن البيت الفنى للمسرح بالمبالغ التى أنفقت فى العام الماضى على انشاء « مسرح النهر » الصيفى بالجزيرة ولم تعرض عليه سوى مسرحية « روميو وجولييت » بضعة أيام فى أواخر الصيف الماضى بالرغم من تكلفتها الكبيرة ، فكانت « الجزاء » هى ثانى مسرحية تعرض عليه ٠

واذا كانوا لم يتذكروا هذا المسرح الصيفى الجميل الا فى شهـر يوليو من هذا العام ، فنرجو أن يتذكروه فى العام القادم ابتداء من شهر ابريل ليقدموا عليه عروضهم الصيفية بالقـاهرة بالاضـافة الى المسرح العـائم ، ومسرح « بيـرم التونسى » بالاسكندريـة الذى انتقلت اليه « الجزاء » بعد انتهاء عرضها بالقاهرة ٠

(١٨٢٧ ـ ١٩٨٦/٨/٥)

- ١٥ -

« المهرج »

أو عودة صقر قريش الى عالمنا العربى الممزق

فى قاعة « وكالة الغورى » بحى الحسين يقـــدم المسرح المتجـول مسرحية « المهرج » وهى أحد عرضين يقدمهما قطاع المسرح خلال شهر رمضان المبارك ، أما العرض الآخر فهو « الحكمة والســـيف » بمسرح الغرفة التابع للمسرح المتجول أيضا · أما بقية مسارح قطـــاع المسرح فلا تقدم شيئا ··

ومسرحية « المهرج » للشاعر والكاتب المسرحى السورى محمـــد الماغوط ليست بعيدة عن ذلك الجو الشعبى الذى عشناه مع « الحـكمة والسيف » ولا عن القضية السياسية الخطيرة التى طرحتها ·

فهذه فرقة متجولة من الممثلين الفقراء تقدم عروضها فى أحـــد المقاهى ·· رقص وغناء وارتجال وتشخيص ·· ومشاغبات واعتراضات ومغازلات من جانب زبائن المقهى وصاحبه ··

وخلال التشخيص تســتحضر الفرقة بعض شـــخصيات التاريخ الاسلامى بأسلوب هازل ·· هذا هارون الرشـــيد لا يكف عن تناول أطايب الأطعمة والاستمتاع برقص الجوارى وغنائهن ·· وهـــذا صقر قريش عبد الرحمن الداخل فاتح الأندلس ومؤسس دولتها الأموية القوية المتقدمة يثير الهزء والسخرية أكثر مما يدعو الى الاحترام والتوقير ··

وتأتى مكالمة من العالم الآخر تلوم الممثلين على هذا الهزل السمج وتستدعى المهرج الذى يقـــوم بالدور الرئيسى فى المحـــاكاة لمقابلة عبد الرحمن الداخل نفسه ليحاسبه على سوء سلوكه وتشويهه لشخصيته ·· ويعتذر المهرج لصقر قريش ويرسم له صورة زاهية ــ وان لم تخل

من سخريات خفية ـ للتقدم الذى حققه المجتمع العربى خلال ألف عام ، ويؤيد كلامه ببعض الهدايا الطريفة التى يقدمها له ولمعاونيه ، فيعجب صقر قريش بهذه الصورة ويعفو عن حفيده ٠٠ بل يصـــل اعجابه به وبحديثه الى درجة التفكير فى تعيينه واليا على احدى الولايات الاسلامية ٠

ويفاجأ صقر قريش بما سمعه من المهرج عن ضـــياع الأندلس والاسكندرونة وفلسطين من أيدى العرب ، وخضوعها لحكم دول أخرى غير عربية ويظنه يهزل ولكن المهرج يؤكد صــدقه ويشرح له كيف تفنن الحكام الجدد فى ارهاب المواطنين وتعذيبهم ، حتى قتلوا فيهم الشـــجاعة والانتماء لقوميتهم وأوطانهم ومن ثم أصبحوا عاجزين عن الدفاع عنها ٠٠ ويقـدم دليلا عمليا على صدقه فينفذ بنفسه بعض ألوان التعـذيب على أشجع رجال صقر قريش ٠ فاذا به يتحول من فارس مقدام الى فأر مذعور لا يقوى على مواجهة أضعف الأعداء ٠٠

وحين يتأكد صقر قريش من صدق أقوال المهرج يقرر العودة الى الحياة بجواد يسابق الزمن ويحمله الى المستقبل لكى يعيد بنفسه هذه الأجزاء العزيزة من أرض الوطن العربى ، كما سبق أن أضاف اليها بلاد الأندلس كلها ٠

ويصل صقر قريش الى الحاضر بصحبة المهرج لتواجهـــه مفارقات غريبة ، يهان خلالها ويسخر منه ويوضع فى السجن لأنه لا يحمـــل جواز سفر ٠٠ وينتهى به الأمر الى أن يسلمه بعض الانتهازيين من أحفاده الى الحكومة الاسبانية باعتباره مجرم حرب نظير صـــفقة تجـارية من البصل !!

أعد المسرحية وأخرجها بقدر غير قليل من التوفيق ايمان الصيرفى فى أول عرض جماهيرى يخرجه للمسرح المتجول ، بعد عدة تجــارب قدمها فى مسرح الغرفة بالاسكندرية والقاهرة ٠٠ وينقسم العرض الى قسمين واضحين ٠٠ أولهما يغلب عليه التهريج والارتجال ، ويبرز خلاله حسن الديب فى دور المهرج ، وعبد العزيز عيسى وهشام جاد فى دورى الممثلين ، ومحمد امبابى فى دور المدرس ٠٠ وسميحة عبد الهادى فى دور الممثلة ، وان كانت مواهبهـا فى الرقص أوضـح من مواهبها فى التمثيل ٠٠

ويبدأ القسم الثانى مع ظهور الممثل القدير محمد السبع فى دور صقر قريش ، ليرتفع بمستوى الأداء ، بل بمستوى العرض كله الى آفاق أرفع وأكثر جدية وامتاعا ٠٠ فقد نجح فى تفهم الشخصية وتقديمهـــا

بأسلوب مهيب مؤثر ، وتحولت اللغة العربية على لسانه الى نشيد ثورى مطرب يثير النخوة ويحرك أعمق الأشجان ..

واستطاع مصطفى طلبة وكمال سليمان أن يؤديا دورى معاونى صقر قريش بالوقار الذى يليق بهذا المستوى الرفيع الذى خلقه محمد السبع بأدائه ، فى حين لم يوفق حسن الدين دائما فى الجمع بين حرصه على الاضحاك ومجاراة هذا المستوى من الأداء الجاد ..

صمم الديكور والملابس فوزى السعدنى ، فكان توفيقه فى تصميم الملابس التاريخية أكبر من توفيقه فى تصميم الديكورات الملائمة لها ، لعل نقص الامكانات المادية حال بينه وبين ذلك ، وان كنا نأخذ عليه أنه لم يحاول الافادة من الديكور الطبيعى المحيط بالعرض فى وكالة الغورى .. وهو ما يشارك فيه المخرج بطبيعة الحال وخاصة حين نراه يضع المشاهدين فى صفوف تحتل جانبا واحدا من ساحة الوكالة وكأننا فى مسرح ايطالى تقليدى ، ويلغى الفسقية الأثرية ، ولا يكاد يفيد من التكوين المعمارى الاسلامى للمبنى ..

* * *

قد لا يكون من شأننا أن نعرف كيف استطاع الفنان القدير عبد الغفار عودة تمويل هذين العرضين الجيدين فى الوقت الذى أعلن فيه رئيس البيت الفنى للمسرح أكثر من مرة نفاد ميزانيته منذ نهاية الموسم الصيفى الماضى ، ولكن يهمنا أن يعرف ذلك زملاؤه ومديرو فرق الحديث ، والكوميدى ، والشباب ، والطفل الذين لم يقدموا أية عروض طوال الموسم الشتوى المنقضى ، وحتى نهاية شهر رمضان المبارك .

(١٨٢٠ ـ ١٩٨٦/٦/١٧)

- ١٦ -

« حلم يوسف »

عرض شاعرى تجريبى لا يلائم المسرح المتجول

استهل « المسرح المتجول » موسمه هـذا العام بعرضـين أحدهما جماهيرى ، أو المفروض أنه كذلك ، وهو « حلم يوســف » ، والآخر تجريبى تعليمى ، أو المفروض أنه كذلك ، وهو « الجذور » الذى يقـدم حاليا بمسرح الغرفة ، بالاضافة الى مسرحية « افتح يا سمسم » بمسرح الغرفة بالاسكندرية ، فيثبت بذلك أنه أنشـط فرق الدولة وأغزرها انتاجا ، وكنت أحب أن أضيف : وأخصبها تأثيرا فى حركتنا المسرحية ، لولا بضع تحفظات على العرضين الأول والثانى سنناقشها فى هذا المقال . والمقال الحادى والعشرين ٠

لقد اقترن عرض مسرحية « حلم يوسف » بحدث سعيد هو اعادة تشغيل مسرح محمد فريد بعد أن استمر مغلقا أكثر من أربع سنوات ، الغريب أن الاصلاحات المؤقتة التى أعادته للعمل لم تستغرق أكثر من عشرة أيام ، وبتكلفة لم تبلغ الألف جنيه وتمت بمبـادرة من الفنان عبد الغفار عودة مدير المسرح المتجول ومعاونيه وحماستهم ، بحيث يحق لنا أن نعجب لماذا لم يتم ذلك من قبل ، فى الوقت الذى تعانى فيه فرق الدولة من قلة المسارح التى تعمل عليها ٠٠

ومادامت الأضواء قد عادت الى هذا المسرح فانى أتوجه بالرجاء الى وزير الثقافة أن يعيد اليه اسم الرائد « توفيق الحـكيم » كما كان من قبل ، ولا أعتقد أن ذلك ينتقص من تقديرنا للزعيم السياسى فالشارع الذى يقع به المسرح يحمل اسمه ، كما أن له تمثالا بالقرب من ميـدان العتبة ، وليس فى مصر كلها مسرح يحمل اسم زعيم سياسى سوى هذا المسرح ، فى حين أن بقية المسارح تحمل أسماء فنانين مسرحيين ، ليس من المعقول ألا يكون توفيق الحكيم بينهم (١) ٠

---

(١) كان الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة متنبها الى هـذا الرأى فاتخذ قرارا باعادة اسم توفيق الحكيم الى المسرح قبل ظهور هذا المقال بيومين ٠

وترجو بعد ذلك أن تنتقل نفس الحماسة الى مسرح الطفل ، فنشهد افتتاحه قريبا ، والى بقية مسارح الدولة التى يضع البعض أيديهم عليها دون وجه حق ، ولا يجدون من يطالبهم بها ، ويلزمهم بتسليمها تنفيذا للقانون ، لتعمل عليها بقية فرق الدولة المعطلة ونشهد موسما مسرحيا خصبا بدأت بشائره بالفعل فى مسرح الطليعة والمسرح القومى ، ومسرح الطفل ، والمسرح الحديث ، وبعض عروض الثقافة الجماهيرية ٠٠ مما حدثناك عن بعضه ، وسنحدثك عن بعضه الآخر فى مقالاتنا التالية بمشيئة الله ٠

* * *

ان « حلم يوسف » علاج حديث لأسطورة ايزيس وأوزيريس الخالدة يستفيد من الأساطير والحكايات الشعبية القديمة الشائعة فى الريف المصرى حيث تدور الأحداث ، كحكاية السنوات السبع العجاف التى عانت فيها أرض مصر من القحط والجفاف فى عهد سيدنا يوسف ، وحكايات النداهة ، وأم الشعور ، وعروس البحر ، وحبات العقد المقطوع ، ووسائل علاج عقم النساء ٠٠ وغيرها ٠٠ تمثلها المؤلف وهو يصوغ مسرحيته الجميلة بعامية شديدة التركيز تفيض شاعرية ورقة ٠٠

هذا يوسف ــ أو أوزيريس المسرحية ــ لا يملك سوى الحب الذى يملأ قلبه لفاطمة ، والخير الكامن فى عمله وقوة ساعديه يحول بهما الأرض القاحلة الى زرع أخضر يفيض بالثمر والحياة ٠٠ وهذه فاطمة ــ أو ايزيس الخالدة ــ حب يوسف الوحيد وأرضه البكر الظامئة ٠٠ يلتقيان فى مستهل المسرحية عند الساقية العتيقة المسكونة فى غبش الفجر الساحر ٠٠ يجددان الجهد ويحلمان بالعش السعيد الذى سيضمهما بالرغم من نذر الشر التى بدأت تحيط بهما ٠٠

ويصارح يوسف الشيخ امام صاحب الأرض التى تعمل بها فاطمة بسره ، فيعده بمعاونته فى اتمام مراده طالما لن يأخذ منه فاطمة « حبة البركة » التى تخصب أرضه ٠٠ ويأتى عتمان ــ ممثل الشر فى المسرحية ، ومقابل « ست » فى الأسطورة القديمة ــ ليشكو للشيخ امام من عقمه وعجزه عن الانجاب ــ فهكذا الشر دائما عقيم ــ بالرغم من ثرائه الفاحش وتعدد زيجاته ٠٠ فينصحه الشيخ بزيجة جديدة ٠٠

وما ان يرى « عتمان » فاطمة وهى تطحن القمح حتى يتوله بها ويعتقد أنها الأرض الخصبة التى ستهبه الوريث بعد طول انتظار ومعاناة ٠٠ ولكنه لكى ينالها لابد أولا أن يتخلص من يوسف ، فيطرده من أرضه رغم شدة حاجته اليه ، ويطلب منه مغادرة القرية ، ويتفق مع

الشيخ امام على أن يشيع أنه شقيق فاطمة فى الرضاعة ومن ثم لا تجوز له زوجا ٠٠ فاذا فشلت هذه الحيل لم يتردد عتمان فى قتل يوسف والقاء جثته فى بئر الساقية التى طالما شهدت لقاءات الحبيبين ٠٠

وتجدب الأرض ويختفى الخير من القرية ست سنوات كاملة ٠٠ ولا تحمل فاطمة من عتمان حتى يكاد يجن ٠٠ فاذا كانت ليلة قمراء فى السنة السابعة تجلت روح يوسف لفاطمة عند الساقية فتحمل منها كما حملت « ايزيس » بحوريس من أوزويريس بعد مصرعه ٠

وهكذا يبعث يوسف من جديد فى كيان ولده الذى يحمل اسمه ٠٠ وتستعيد الأرض خصوبتها ويعم الخير القرية من جديد ٠٠ وينجذب الشيخ امام ويلتاث عتمان ، وتعثر فاطمة على حبة العقد المفقودة ٠٠ وهى تحتفل بسبوع الوليد وتوصيه مع صوت الكروان القادم من بعيد :

« أوصيك بخوفى عليك من الأيام ٠٠ أوصيك ما تسمع كلمة اللومة ٠٠ أوصيك ما ترفع ع الجيران شومة ٠٠ أوصيك ما تفسد أرض مخدومة ٠٠ أوصيك ما تحمل قربة مسمومة ٠٠ أوصيك ما تأوى فى دارك البومة ٠٠ أوصيك ما تأكل حق مظلومة ٠٠ »

ألف بهيج اسماعيل هذه المسرحية سنة ١٩٦٨ ، بعد مسرحيته القصيرة « حفل رأس السنة » التى عرضت فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، وأتبعها سنة ١٩٦٩ بمسرحية غنائية عنوانها « عصفور الجنة » ، وذلك قبل أن ينجرف الى تبديد طاقته الفنية الواعدة فى هزليات المسرح التجارى ٠٠ فلعل تقديم « المسرح المتجول » لحلم يوسف يعيده الى طريق المسرح الجاد فيكسب فيه كاتبا موهوبا يمكن أن يسهم فى اثرائه وتقدمه .

* * *

بناء المسرحية ـ كما رأيت ـ بسيط ، بل هش ، والصراع فيها سافر خال من التصاعد أو التعقيد ، والشخصيات أنماط بارزة الملامح دون أعماق أو صراعات داخلية ، وأهم مزاياها رقة حوارها وقوته ، واحتشادها بالرموز والاحالات استوحاة من التراث الأسطورى والشعبى ٠

ومسرحية هذا شأنها بحاجة الى مخرج قدير مرهف الاحساس والا فسدت وفقدت كل قدرتها على التأثير ٠ ومن حسن حظ المؤلف أنها وقعت فى يد الفنان القدير حسن عبد الحميد ، فأخرجها لكلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٧١ ، وفاز بها بكاس الجامعات كما أخرج له « عصفور الجنة » ، وقدم فيها الفنانة عفاف راضى لأول مرة ، وكذلك الموسيقى عبد العظيم عويضة ٠

ونحن نعرف الفنان حسن عبد الحميد ممثلا موهوبا قادرا على أداء أصعب الأدوار وأكثرها تعقيدا بأسلوب هادىء رصين بعيد عن الانفعالات الصاخبة ولكنه أقوى أثرا وأصدق تعبيرا ·· ولكننا لا نكاد نعرفه مخرجا موهوبا حساسا بالرغم من جهوده العديدة فى هذا المجال بفرق الجامعات والثقافة الجماهيرية · ولا شك أنك ستدهش بعد أن تشاهد اخراجه المتقن لهذه المسرحية لأن مسارح الدولة لم تعهد اليه باخراج أى مسرحية قبلها ·

وكان الديكور الذى بدأ الفنان « زوسر مرزوق » فى تصميمه من أهم عناصر نجاح العرض ·· فقد وضع فى وسط المسرح جذع شجرة هائلة بديعة التكوين ليس بها فرع واحد أخضر ، لترمز الى العقم والاجداب ، تفتح فى بعض المشاهد لنرى بداخلها طاحونة عتمان مرة ، وبيته مرات أخرى ·· وجعل الى اليسار حجر طاحون كبير استخدمه لجلوس عتمان والشيخ امام ·· أقول « بدأ فى تصميمه » لأنى علمت أنه انسحب قبل اتمامه ، فبدا الجزء الأيمن من المرسح ركيكا ·· وكان المفروض أنه يمثل بئر الساقية فاذا به مجموعة من الكتل الحجرية يعلوها سلم بصورة لا تنسجم مع بقية التكوين القوى فى القسمين الآخرين من المرسح ·· وهو نفس ما حدث للملابس الراقصات اذ أرادها المخرج مزيجا من اللونين البنى والأخضر وكأنها فروع أشجار نابتة من الأرض فاذا بها رمادية باهتة لا تعبر عن شىء ··

وحاول المخرج تعويض هذا النقص فى الديكور والملابس بالسيطرة على وسائل الاضاءة المتاحة فى هذا المسرح « المستصلح » ·· فغلب الاضاءة الحمراء على الجانب الأيسر الذى يتحرك فيه عتمان ، ليرمز بها الى الشر ، والخضراء رمز الخصوبة والخير على الجانب الأيمن حيث يلتقى المحبان ويحلمان ·· وحين يقتل يوسف وتلقى جثته فى بئر الساقية تمتد الاضاءة الحمراء الى هذا الجانب أيضا حتى يولد يوسف الصغير فتعود اليه الخضرة من جديد ··

وعاونت موسيقى عبد العظيم عويضة واستعراضات مجدى الزقازيقى – الى حد ما – فى تهيئة الجو الملائم للمسرحية ونجاحها ، وان ظل التمثيل مع الاضاءة أقوى عناصر هذا النجاح ·· أحمد فؤاد سليم قدم أداء متميزا فى دور « عتمان » الشرير فأثار اعجاب الجميع ، وذكرنا بروعة أدائه فى « جواز على ورقة طلاق » بمسرح الغرفة ، ومخلص البحيرى جاد ومتفهم فى دور الشيخ امام ، وخالد الذهبى شديد الاخلاص والفناء فى دور يوسف ، فى حين حققت « أروى بلبع » تقدما واضحا فى

دورى « النداهة » و « العرافة » ·· وشقيقتها « عزة » تسيطر الى حد كبير على شخصية « فاطمة » ، وتقنعنا باقتراب قدراتهـــا التمثيلية من قدراتهـــا الغنائية المتفوقة ·· وايقاع الأداء بشـــكل عام يحكمه المخرج ويؤكد به عمق فهمه لنص المسرحية واحساسه بأدق خلجات شخصياتها ·· وان مال بعض الشيء الى البطء والأداء المصطنع فى مشاهد قليلة رغبة منه فى تأكيد الرقة والشاعرية ·· لا أتصور أنه وهو يبذل هذا الجهد الشاق فى تجسيد المسرحية قد خطر بباله أنه سيتجول بها بين مناطق عديدة من أرجاء مصر قد لا تتوفر له فيها أقل الامكانات التى تمكنه من ابراز هذا الجهد ، وهو ما ينبغى أن يحرص عليه « المسرح المتجول » فى كل عروضه الجماهيرية ·· وهى مسئولية المكتب الفنى بالمسرح الذى لم يراع ذلك عندما وافق على نص المسرحية وعلى أسلوب اخراجها ، فكانت النتيجـــة عرضـــا شاعريا مصقولا أقـــرب للتجريبية التى لا تلائم العروض الجماهيرية للمسرح المتجول ··

(١٨٤١ ـ ١٩٨٦/١١/١١ م)

- ١٧ -

« جرنيكا »

نسيج تشكيلى سينمائى غنائى

الحرب الاسبانية الأهلية محتدمة الأوار .. أحرار العالم يناصرون الجمهوريين والفاشيون يتجمعون بأسلحتهم الغادرة خلف الجنرال فرانكو ..

وفى ٢٦ ابريل سنة ١٩٣٧ يشن سلاح الطيران النازى غارة وحشية على قرية جرنيكا الصغيرة فى اقليم الباسك .. كانت أول غارة من نوعها تبيد المدنيين المسالمين ..

وكان للنبأ وقع الصاعقة على الفنان الاسبانى بابلوبيكاسو فى مهجره بباريس ، حتى القد ظل ليلتين كاملتين ـ كما يقول صديقه الحميم الشاعر الفرنسى بول ايلوار ـ محموما عصبيا فاقدا لارادته ، لا يعرف ماذا يفعل .. وحين استعاد توازنه النفسى فى أول مايو اندفع يرسم ويرسم بلا توقف .. محاولا التعبير عن بشاعة الخراب الذى حل بتلك القرية الآمنة .. الى أن انتهى من لوحته الشهيرة التى تحمل اسم القرية المنكوبة .. جرنيكا .

واليوم يكاد يجمع نقاد الفن التشكيلى على اعتبار لوحة جرنيكا أهم عمل فنى فى العصر الحديث . وفى عالم يجعل لكل شىء ثمنا ، بما فى ذلك روائع الفن ، قدروا ثمنها بأربعين مليون دولار ..

وفى ذكرى مرور قرن على مولد صاحبها ـ ١٦ ديسمبر سنة ١٩٨١ ـ أقام متحف الفن الحديث بنيويورك حفلا كبيرا لتوديع اللوحة الشهيرة ، واعادتها الى أسبانيا بناء على وصية بيكاسو ، الذى ظل طوال حياته يرفض العودة الى وطنه طالما ظل خاضعا لحكم السفاح فرانكو ،

ويرفض أيضا أن تعود أعماله الى مسقط رأسه ، فلما توفى فرانكو ، أصبح من الممكن أن تعود « جرنيكا » وغيرها من أعمال بيكاسو الى وطنها اسبانيا ، حيث استقبلت بحفاوة بالغة ، وخصص متحف « البرادو » بمدريد قاعة خاصة للوحة « جرنيكا » والاسكتشات التى مهدت لها ٠٠

هذه المعلومات وغيرها ستعرفها خلال العرض التسجيلى الذى يقدمه مسرح الغرفة احدى شعب « المسرح المتجول » مشاركة منه فى الاحتفال بالعيد الأربعين للأمم المتحدة ، وهى فكرة جيدة تدل على وعى سياسى ناضج ، وفهم سليم لدور المسرح فى مجتمعنا ٠ ومسرح الدولة على وجه الخصوص وارتباطه الوثيق بالارتقاء بوعى المواطن ، ووصله بالقضايا العامة على المستويين المحلى والعالمى ٠

واذا كان مدير المسرح المتجول عبد الغفار عودة ، وهو نفسه معد العرض ومخرجه ، قد جعل لوحة بيكاسو الشهيرة وظروف المذبحة التى أوحت بها موضوعا للعرض ، فانه استعان فيه أيضا بأبيات للشاعر الفرنسى المناضل بول ايلوار ، ومشهد طويل من مسرحية للكاتب الاسبانى فرناندو آرابال من ترجمة الناقد فتحى العشرى ، ولقطات من فيلم للمخرج الفرنسى ألان رينيه ٠٠ أعد لها المونتاج أسامة الكرداوى ٠٠ والأعمال الثلاثة مستوحاة من لوحة بيكاسو والحدث المأساوى الذى أوحى بها ٠

واستكمالا للفائدة رأى المعد أن يستهل العرض بسيرة موجزة لحياة كل من هؤلاء الفنانين وانتاجه بالاضافة الى سيرة بيكاسو وأعماله والمدارس الفنية التى تنقل بينها ، والأسلوب الذى استخدمه فى لوحة جرنيكا ، والمراحل التى مرت بها اللوحة ٠٠ فأثقل بذلك الجانب المعرفى للعرض ، وكاد يحوله الى محاضرة تعليمية ٠٠ وكان من الممكن أن يختصر كثيرا من المعلومات والحقائق التى وضعها على ألسنة الممثلين ويكتفى باثباتها فى البرنامج المطبوع الذى وزع على المشاهدين ٠

واضاف المعد المخرج الى ذلك كله مجموعة من أشعار حمدى عيد العامية ، قام بتلحينه اوانشادها على عوده الفنان عدلى فخرى ، مصحوبا بايقاعات هشام جاد ٠٠ وصمم الديكور والملابس الفنان زوسر مرزوق ، فرسم فى خلفية المشهد نسخة من لوحة جرنيكا ، يظهر منها جزء كلها تقدم العرض ، حتى تكتمل أمامنا قرب نهايته ٠٠ وصف فى ساحة التمثيل اثنتى عشرة شمعة ضخمة تضىء استهلال العرض ، ثم ما تلبث أن تطفأ لتتحول الى أجزاء من أعمدة كلاسية يتحرك بينها الممثلون

فى زيهم الموحد المكون من اللونين الرمادى والأسود بالاضافة الى الأبيض، وهى نفسها الألوان التى استخدمها بيكاسو فى لوحته ٠

من هذه العناصر كون المعد ـ المخرج عرضـــه الذى وصفه بانه « نسيج تشكيلى سينمائى غنـائى » ٠٠ والفكرة فى حـد ذاتها جميلة وجليلة ، وكان من الممكن أن تحقق نتائج مذهلة لو توفرت لها امكانات فنية أكبر ، بحيث نشهد فعلا نسيجا فنيا محكما بين هذه الفنون المختلفة ٠٠ وكان ذلك يقتضى جرعات متســاوية ومتوازنة من هذه الابداعات الفنية المختلفة ، تذوب كلها فى خيال المخرج ووجدانه قبل أن يخرجها لنا فى صورة فنية جديدة لا تشعر خلالهـا بطغيان عنصر على آخر ، أو بأن بعض هذه العناصر دخيلة على العرض ، وملصقة به كوســيلة للايضاح ، وليست داخلة بالفعل فى نسيجه الفنى ٠٠

وهذا ما ينطبق بصفة خاصــة على العنصر السينمائى ، فمشاهد فيلم ألان رينيه كانت صغيرة وباهتة ومن ثم عجزت عن احداث أى تأثير فنى فى المشاهدين ، بل لعلهم كانوا ينتظرون انتهائهـا بصبر نافد ليتابعوا بقية العرض ٠٠ ولو استعيض عنها بلقطات مكبرة واضحة من حياة القرية الآمنة قبل أن يصيبها الدمار والمقابلة بينها وبين لوحات الدمار ورسوم بيكاسو مع توظيفها جيـدا فى ســياق العرض لكانت النتيجة مختلفة تمـاما ، خاصـــة اذا اقترن هذا العرض بالموســيقى الأوركسترالية المعبرة ٠٠

والشىء نفسه ينطبق على مسرحيــة آرابال التى صورت جانبا من الخراب الذى حل بالقرية ، من خــلال زوجين تهدم منزلهما ، فحبست الزوجة بالحمام وهى تقضى حاجتها ، وظل زوجهـا بالخـارج لا يملك مساعدتهـا على الخروج ، ومن ثم دار بينهما حوار طويل حول موقفهما الحرج ، وبعض ذكريات ماضيهما السعيد قبل الحرب ٠٠ وبين الحين والآخر يتجدد ســقوط القنابل بالقرب منهما فيقطع حديثهما ويزيـد موقفهما ســوءا الى أن تصيبهما فى النهاية قذيفـــة مباشرة تقضى على حياتهما ٠٠

لا أظن أن المسرحية ـ أو الجزء الذى شهدناه منهـا ـ يرقى الى جلال المناســـبة ، أو يحقق الهدف السامى النبيل للعرض وهو تقديم نسيج متكامل مؤثر من مختلف الفنون ٠٠ فقد طال المشـــهد أكثر مما ينبغى وبدا الحوار تافها وسوقيا فى كثير من أجزائه ٠٠ ومن ثم ضاعت جهود سامى عبد الحليم وزينب آنور فى محاولة تجسيده بتفان واخلاص،

ولم تنجح فى لحمه بنسيج العرض بالقدر الكافى ، وخلطنا بين الكاتب والديكتاتــور فى الشخصـــية التى أداها مخلص البحيرى مع تابعــه زين نصار الذى اتضح من قراءة النص أنه كان يؤدى دور صحفى لاتابع للديكتاتور الذى توهمناه ..

وهكذا غلب الطابع التسجيلى على العرض وتعاونت كلمات حمدى عيد مع ألحان عدلى فخرى وأدائه والقاء بقية الممثلين وحماســـتهم فى زيادة جرعة التحريض والاثارة ، فكان لهم الصـــدارة دون الالتحام بالعناصر السينمائية والتشكيلية والمسرحية فى العرض .

وزادت هذه الجرعة قرب خاتمة العرض حين ارتفعت نغمة الانشاد لتربط بين ما حدث لجرنيكا من سنين وما يحدث هذه الأيام فى لبنان وفلسطين :

ياصحابى الطيبين
قولوا لوطنكم حاذر
بيجزى من سنين
قطر الموت والمجازر
بيعدى على البــلاد
من غير وقت وميعاد
يدوس فوق الزهور
ويصيد حلم الولاد
الموت مالوش مواسم
فى صيدا وكفر قاسم
والقدس ودير ياسين
أحلام كتير جميلة
فى صبرا وف شاتيلا
دهسها الغدارين
بحر البقر شهادة
فى ظهرالطيبين ..

لقد ارتفع مستوى اللحن والأداء الفردى والجماعى فى هذه الخاتمة التحريضية بصورة لعلها لم تتحقق الا فى ألحان قليلة أخرى خلال العرض لا شك أن أحدها لحن « يا حلم ما أجملك » ويليه « القدر تملى مالهش مشاعر لا بيرحم شاعر ولابياعة ورد ولا كراسة عيل ٠٠ » ٠٠ ولعل سبب ذلك أن المشاعر فى هذه الألحان قد عادت من غربتها الاسبانية لتكتسب طابعا محليا حميما يهمنا ويهزنا من الأعماق ٠

ولعل هذه الحقيقة تذكرنا برأى هام سجله واحد من كبار نقاد الفن التشكيلى حين تنبه ونبهنا الى أن جانبا كبيرا من عظمة لوحة « جرنيكا » الشهيرة يرجع الى صدق انفعال بيكاسو بالحدث الوحشى الذى وقع على بقعة من أرض وطنه اسبانيا ، ولو أن هذا الدمار المخيف وقع فى فرنسا التى عاش فيها أكثر مما عاش فى وطنه لما تأثر به بنفس القوة التى تأثر بها للدمار الذى حل بقطعة من أرض وطنه لعله لم يرها من قبل ٠

ألا ينبهنا هذا الرأى الى احدى حقائق الفن المعروفة والمسلم بها ، وهى أن الطريق الى الفن العظيم يبدأ دائما بالمحلية ، وأننا لا يمكن أن ننفعل لجرنيكا مثل انفعالنا لصبرا وشاتيلا ٠٠ وبحر البقر ؟!

ان « جرنيكا » محاولة جادة تضاف للرصيد الايجابى لمسرح الغرفة ، ولكل من شارك فيها ٠٠ وحسبها أنها تفتح أمام فنانى مسرحنا أفقا جديدا للابداع الفنى الذى يحاول استخدام فنون أخرى غير مسرحية ونسجها فى عمل فنى واحد ٠٠ واذا لم يحالفه كل التوفيق فى هـذه المحاولة الأولى ، فلا شك أنها تعتبر رائدة فى هذا المجال ، بالاضافة الى سلامة موقفهـا السياسى ونجاحهـا فى تذكيرنا ببعض المجازر الوحشية التى تعرضت لها بلادنا خلال السنوات الأخيرة ٠٠ ومازال أشقاؤنا الفلسطينيون واللبنانيون يتعرضون لها حتى اليوم ٠

(١٨٠٩ ــ ١/٤/١٩٨٦)

- ١٨ -

« الراكبون الى البحر »
أعظم مسرحية من فصل واحد

وفق المخرج الجديد سيد خاطر ، وهو معيد بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، الى أبعد حد فى اختيار رائعة الكاتب الأيرلندى ، جون ملينجتون سينج القصيرة « الراكبون الى البحر » ليقدمها كباكورة أعماله بمسرح الغرفة احدى شعب المسرح المتجول ٠

فلم يكن من قبيل المصادفات أن تترجم هذه المسرحية الى العربية أربع مرات بأقلام الدكاترة : هدى حبيشة ، نعيم عطية ، أحمد السيد النادى ، محمد مصطفى بدوى ، فالدارسون ومؤرخو المسرح مجمعون على تفوقها وامتيازها ، بل ان الكاتب الأمريكى الشهير بيرسيفال وايلد ، وهو نفسه من أبرع من كتبوا مسرحية الفصل الواحد ، يصفها فى كتابه « حرفية مسرحية الفصل الواحد » بأنها « ٠٠ أعظم مسرحية فصل واحد فى اللغة الانجليزية ٠٠ » ، ويقول ت٠ ر٠ هن عنها :

« ان مسرحية « الراكبون الى البحر » فريدة فى تاريخ المسرح ، اذ هى المسرحية الوحيدة من فصل واحد التى يمكن أن توصف بأنها تراجيديا بكل معانى الكلمة ٠٠ » ٠

أما مؤلفها جون ميلنجتون سينج فقد ولد فى ١٦ ابريل سنة ١٨٧١ بقرية « نيوتاون ليتل » القريبة من دبلن عاصمة أيرلندة المستقلة ٠ وكان أبوه محاميا ناجحا ، توفى وهو فى الثانية من عمره ، فانتقلت به أمه الى ضاحية وانجاز ، حيث أقام الى أن بلغ التاسعة عشرة من عمره دون أن يلتحق بأى مدرسة بسبب اعتلال صحته ، ولكنه تلقى دروسا خصوصية مكنته من الالتحاق بكلية ترينيتى سنة ١٨٨٨ ، وتخرج فيها سنة ١٨٩٢ ٠

وبالرغم من ميله المبكر للشعر والمسرح ، فقد انشغل أولا بالموسيقى ، وأتقن العزف على الناى والقيثارة والبيان ، ومن ثم سافر الى ألمانيا للتعمق فى دراسة الموسيقى ، ولكنه سرعان ما أدرك أنه مهما اجتهد فلن يصل الى مستوى الموسيقيين الألمان المهرة ، ومن ثم وجه همته الى الأدب ، وتنقل بين باريس وبرلين وروما فى محاولة جادة لدراسة لغاتها ودراسة آدابها .

وفى باريس التقى سينج بمواطنه الايرلندى الشاعر ييتس فكان لقاؤهما نقطة تحول حاسمة فى حياته ، اذ نصحه ييتس بالرحيل الى جزر آران ومعاشرة أهلها ودراسة حياتهم وعاداتهم وفنونهم واستلهامها فى كتاباته ، فكأنما دله على كنز بشرى مخبـــوء كان له أعمق الأثر فى مسرحه .

وجزر آران عبارة عن ثلاث جزر صخرية قريبة من اقليم جولواى المطل على المحيط الأطلسى بأمواجه الصاخبة ورياحه العاتية وأمطاره التى لا تكاد تنقطع . ذهب سـينج الى هذه الجزر النائية ، وعاش مع أهلها الفقراء حياتهم القاسية ، وشاركهم تعاساتهم ، وعايش حرمانهم وآلامهم ، حيث يعتمدون فى معاشهم على الصيد وسط تلك الطبيعة التى لا ترحم ، وألف عنهم كتابين : « جزر الآران » و « فى ويكلو ووست كيرى » ، قبل أن يستلهم حياتهم فى مسرحياته : « فى ظل الوادى » ، « الراكبون الى البحر » ، « بئر القديسين » ، « زفاف السمكرى »، « فتى الغرب المدلل »، « ديردرا فتاة الأحزان » وكلها مترجمة الى العربية ، وبعضها ترجم أكثر من مرة .

وكان « سينج » قد أظهر اهتماما أثناء دراسته الجامعية بالتاريخ الطبيعى ، وانضم الى جمعية « نادى الطبيعيين » وسـجل كاتبو سيرته غرامه بالتجوال بين الحقول والغابات ، يتأمل الطبيعة ، ويجمع أغصان الأشجار والزهور والأحجار الغريبة التى تستلفت نظره ، وازداد هذا الاهتمام بالطبيعة خلال اقامته بجزر الآران حيث وجدها تسيطر على حياة الناس وتحدد سلوكهم ومصائرهم ، وانعكس ذلك بصورة قوية فى كل مسرحيـاته . تقول النـاقدة يونا ايلس ـ فرمور فى كتابها « الحـركة المسرحية الأيرلندية » :

« الطبيعة فى مسرحيـات سينج ليست موجودة بصفة استطراد أو خروج عن الموضوع أو على نحو غير درامى . انها شخصية رئيسية .. تسيطر على عقول الشخصيات لدرجة أنهـا تشكل أفعالهم وحالاتهم النفسية وأقدارهم .. » .

وهنا أوضح ما يكون فى مسرحية « الراكبون الى البحر » فالبحر فيها هو القوة الغاشمة المسيطرة على الأحداث والشخصيات ، فهى تبدأ

بنورا الصغيرة عائدة من عند القس بقميص وجورب نزعا عن جثة غريق ، ليتعرفوا ان كانت ملابس شقيقها « مايكل » الذى غرق فى أقصى الشمال منذ تسعة أيام ولم تطف جثته بعد .

وتهب عصفة ريح فاتحة الباب على مصراعيه ، وكأنها تؤكد وجود البحر وسيطرته ، وتسأل كاثلين شقيقتها : « هل البحر هائج جدا عند الصخور يانورا ؟ » فتجيبها :

« هائج شيئا ما ، كان الله فى عوننا فالأمواج تهدر تجاه الغرب وسيزداد البحر هياجا حينما يتحول التيار ويجرى فى اتجاه الريح .. » وسيتكرر حديث الشخصيات عن مد البحر واتجاه الريح وارتفاع الأمواج بحيث يظل البحر ماثلا فى أذهاننا طوال المسرحية مسيطرا على عقولنا سيطرته على مصائر تلك الحفنة من البشر التعساء ..

وبعد قليل ستلخص لنا الأم موريا المأساة الدامية التى تعيشها تلك الأسرة نتيجة لقسوة البحر وغدره :

« .. كان لى زوج وحما وستة أبناء فى هذا البيت . ستة رجال اقوياء عانيت الكثير فى ولادة كل منهم - ولقد عثرنا على جثث بعضهم ولم نعثر على البعض الآخر ولكنهم جميعا ذهبوا .. » .

وها هوذا بارتلى آخر أبنائها يرفض الاستجابة لتوسلاتها بألا يخرج الى البحر فى هذا اليوم العاصف ، فلديه « مهر » يريد بيعه فى السوق ، فتحذره الأم بمنطقها :

« .. وحتى لو كنت ستجنى ثمن مائة جواد أو ألف جواد ، فما قيمة ألف جواد بجانب ابن وحيد لم يعد لى سواه ؟ » .

ويمضى بارتلى الى قدره المحتوم وكأن البحر يجذبه اليه جذبا لا فكاك منه ، وهو ما تؤكده الشقيقة الكبرى « كاثلين » بقولها :

« ان حياة الشباب فى ركوب البحر . ومن الذى ينصت الى امرأة عجوز ليس لديها سوى شىء واحد تكرره على الدوام ؟ » .

وما كاد يخرج حتى تصرخ الأم فيما يشبه النبوءة :

« لقد ذهب الآن . كان الله فى عوننا . لن تراه ثانية بعد اليوم . وعندما يسقط الليل القاهم لن يترك لى ولد فى هذه الدنيا » .

ولكنها على عكس ما نتوقع حين تتأكد من غرقه ويحمل جثمانه اليها اذا بنوع من السكينة يسيطر عليها واستسلام للقضاء المحتوم المتوقع يشيع فى كلماتها الحزينة :

« لقد ذهبوا جميعا الآن · ولم يعد باستطاعة البحر أن يصيبنى بسوء بعد اليوم · لن أضطر الى السهر والبكاء والصلاة كلما هبت الريح من الجنوب أو تلاطمت الأمواج فى الشرق ·· لقد دفن مايكل دفنة طاهرة فى أقصى الشمال بفضل الله ، وسيكون لبارتلى تابوت متين من الألواح البيضاء ومقبرة عميقة بلا ريب · فماذا نريد من الدنيا أكثر من ذلك ؟ ان الانسان لا يمكن أن يعيش الى الأبد ، ويجب أن نرضى بما كتب لنا » ·

انه ذلك الصراع الخالد بين الانسان وقدره ، والنتيجة معروفة سلفا ، وهى الهزيمة المؤكدة ، وخاصة اذا تمثل هذا القدر فى قوة غاشمة غادرة هى البحر ، لا يستطيع أهل الجزيرة الابتعاد عنه أو الاستغناء عنه ، فهو مصدر رزقهم الوحيد ، ولا يستطيعون أيضا الانتصار عليه · ومن ثم فليس أمامهم سوى الاستسلام لقضائه القاسى ، والرضى بما يوقعه بهم من خسائر لا تنتهى ··

استطاع الكاتب أن يجسد هـذا الصراع دراميا فى حيز ضئيل بالقياس الى المآسى الخالدة ، ونجح فى تحويل مأســاة الأم موريا التى سلبها البحر أبناءها الستة الى مأساة انسانية عامة تمس قلوب البشر فى كل مكان بفضل مجموعة من التفصيلات الواقعية الدقيقة واللمسات الشاعرية الرقيقة المؤثرة ، فسما بمسرحيته الى تلك المكانة الرفيعة ، وحقق فيها ـ بالرغم من لغتها النثرية ـ وصفه للشعر الرائع بأنه « الذى يطل فيه الشاعر من عالم الأحلام على عالم الواقع ، أو الذى يسمو فيه الشاعر بعالم الواقع · والشعراء الممتازون هم الذين يجمعون بين العالمين معا · فهم يحيون بكل جوارحهم فى دنيا الواقع ، وهم فى الوقت عينه يسمون على الواقع البسيط العادى عن طريق خيالهم الجامح » ·

وهنا ـ فيما يرى د· محمد مصطفى بدوى ـ أصدق وأعمق وصف لمسرحية « الراكبون الى البحر » ·

* * *

وفق المخرج الشــاب سيد خاطر ـ كما قلنا ـ فى اختيار هـذه الرائعة لتكون أول عمل يواجه به الجمهور ، فالى أى حد وفق فى اخراجها ، أو فى تحويلها الى عرض مسرحى حى ؟

ابتداء أسجل له حساسيته وتوفيقه فى اختيار ممثليه بشكل عام ، وبخاصة القديرة « نجاة على » لدور الأم « موريا » المستسلمة لقضائها . وكذلك رسمه للحركة المعبرة عن الأشجان الكامنة فى نفوس الشخصيات ، والتفت بصفة خاصة الى موقفين تجسد فيهما هذا التوفيق بطريقة خاصة :

الأول هو حركة الجذب والشد بين الأم وابنها بارتلى وهو يأخذ منها الحبل الذى تريد أن تستخدمه فى دفن جثمان مايكل ، ليستخدمه عنانا لفرسه ، فقد عبرت بحساسية وبراعة عما يدور فى نفسيهما · هو يريد أن ينطلق ألى البحر غير عابىء بالموت الذى ينتظره ، وهى تريد منعه حفاظا على حياته · والحركة الأخرى تمثلت فى عودة الأخت الكبرى « كاثلين » الى ادارة مغزلها فى ختام المسرحية بعد أن غرق الأخ الأصغر ، وعبرت الأم عن رضاها بما كتب لها ·· وها هى ذى الحياة تستأنف دورانها بالرغم من كل شىء ·· وهى اضافة اخراجية لم ينص عليها المؤلف ، تشير مع سابقتها الى موهبة تبشر بخير كثير ·

واذا كنت قد استمتعت بالعرض الهادىء المتزن ، فانى لا أستطيع أن أزعم أنه نجح فى تجسيد كل ما توحى به تلك المسرحية القصيرة الممتازة من أجواء مأساوية وتفصيلات انسانية دقيقة تشكل باجتماعها صراع البشر مع ذلك القدر العاتى المتمثل فى البحر · من هذه التفصيلات التى أغفلها المخرج أو لم يبرزها بالقدر الكافى :

ـ عصفة الريح التى هبت فى مستهل المسرحية ففتحت باب الكوخ على مصراعيه ·

ـ معاطف المطر المصنوعة من المشمع المعلقة على المشجب وشباك الصيد التى تلف المنظر كله ··

وغيرها من التفصيلات والمؤثرات الضرورية لخلق جو البحر الجاثم على الأحداث والشخصيات ·· وهو ما يصدق أيضا على دخول مجموعات النسوة العجائز وهن « يرسمن علامة الصليب على صدورهن ويركعن فى مقدمة المسرح وعلى رؤوسهن أغطية حمراء » والاستعاضة عنهن بامرأة واحدة شابة ، وهو نفس ما فعله المخرج مع الرجال الذين يدخلون حاملين جثة بارتلى فاكتفى برجل واحد · ان الغاء هذا الموكب الجنائزى الجليل فضلا عن أنه يحرم المسرحية من الجو المأساوى فانه يفقدها قدرا من قوة ايحاءاتها وقدرتها على ربط الحاضر بالماضى ، لأن المفروض أن النسوة يدخلن فى نفس اللحظة التى تصف فيها الأم المكلومة دخولهن عقب غرق ابنها « باتش » عندما كان بارتلى لا يزال طفلا راقدا فى حجرها ·· وهو ما ينطبق أيضا على وصفها للرجال الذين حملوا جثمانه فى نصف شراع أحمر والمياه تقطر منه ·· وهو بالضبط ما يتكرر مرة أخرى فى الحاضر مع جثمان بارتلى هذه المرة ··

* * *

يقول الناقد ت. ر. حن :

« أحاديث موريا لا يقدر على أدائها سوى ممثلة قديرة عرفت ألم المعاناة والثكل ، وهي تتدرج من وقار الحزن الذي يشبه وقار الكهنوت في اللفظ والايماءة ، الى استسلامها للهزيمة » .

ولا شك عندي في اقتدار الفنانة نجاة علي ، وفي أنها حملت العبء الأكبر في انجاح هذا العرض ، ولكنني لا أعتقد أنهـــا كانت في خير حالاتها ، أو أنها احتشدت له الاحتشاد الجدير به ، فلم أحس بانتقالها من حالة نفسية الى أخرى ، وانما غلب الحزن الوقور على أدائها كله .. حتى حينما نص المؤلف على سقوط الشال من فوق رأسـها ليكشف عن شعرها الأبيض الأشعث » لم نر نحن سوى غطاء رأس لا يعبر عن شيء .. لعلي توقعت منها في هذا الدور بالذات أداء أروع وأقوى تأثيرا .. ولعلها كانت بحاجة الى قدر أكبر من التنكر « الماكياج » لتقنعنا بأنها أم فقدت ستة من أبنائها الرجال في البحر .. فأضاف الثكل سنوات أخرى الى سنوات عمرها المتقدم .

عايدة فهمي في دور الأخت الكبرى ، ونبيلة حسن في دور الصغرى ، وجمال غنيم في دور الابن « بارتلي » أدوا أدوارهم الصغيرة بفهم واخلاص ، وما أظنها كانت تسمح لهم بتقديم جهد أكبر .

ديكور وفاء حليم معقول أدى الدور المطلوب منه ونجح الى حد كبير في الايحاء بجو الكوخ الفقير ، لا مأخذ عليها سوى أنها تركت المنضـدة والمقاعد دون أى طلاء وكأنها وصلت لتوها من عند النجار ، مع أن المفروض أنها قديمة ومستهلكة .. وكذلك عدم عنايتها باعداد الخشب الأبيض الغالى الذى أعدته الأم لتابوت ابنها ، فبدا قديما رخيصا على العكس مما نص المؤلف ..

ويبقى أن نرجو الفنان عبد الغفار عودة مدير المسرح المتجول أن يهتم بالبرنامج المطبوع المصاحب لأمثال هذه العروض الهامة بحيث يجد فيه المشاهد نبذة كافية عن المؤلف والمسرحية استكمالا للفائدة الثقافية التى يبذلها مسرح الغرفة لرواده .

(١٨١٧ - ١٩٨٦/٥/٢٧)

- ١٩ -

رمضان بلا مسرح لأول مرة :

« الحكمة والسيف »
وأسلوب العرض الشعبى المتحرر

منــذ عرف المسرح طريقه الى بلادنا وشهر رمضان يمثل موسما من أخصب مواسمه ·· تتسابق الفرق فى الاستعداد له وتقديم أفضـــل عروضها خلاله ·· وكثيرا ما تكونت فرق مسرحية خصيصا لتعمل خلال هذا الشهر المبارك وأيام العيد التالية له ·· وكان من المألوف أن تحتشد أحياء الحسين والسيدة وروض الفرج بسرادقات الفرق المسرحية الى جوار سرادقات الغناء والانشاد الدينى ·

ولم يقتصر هذا النشاط المسرحى على العاصمة وحدها ، بل كان يمتد الى الاسكندرية والكثير من عواصم المحافظات الأخرى ·· فلما توقفت الفرق الأهلية عن القيام بهذا الدور الترفيهى نهضت به فرق المسرح الشعبى ، ثم فرق الثقافة الجماهيرية من بعدها ··

وظل الحال كذلك الى ان انتشر التليفزيون ، وأخذ يحشد برامجه خلال شهر رمضان بالمسلسلات والمسليات ، فكان من الطبيعى أن يؤثر ذلك فى عدد رواد المسارح ، وبخاصـــة مع ارتفاع أسعار تذاكرهـــا ، وصعوبة الانتقال اليها ··

وبالرغم من ذلك فلم يحدث قبل هذا العام أن خلت القاهرة تماما من عروض فرق القطاع الخاص طوال شهر رمضان ، وهو ما رده الكثيرون الى مباريات كرة القدم على كأس العالم التى حرص التليفزيون على نقلها مباشرة من المكسيك بالقمر الصناعى ، متكبدا فى سبيل ذلك ملايين الدولارات فى وقت يعانى فيه اقتصـــادنا من نقص خطير فى ميزان المدفوعات · ولو علم هواة الكرة ضخامة هذه المبالغ لكانوا أول من يشجع على توفيرها اكتفاء بمعرفة النتائج يوم حدوثها عن طريق نشرة الأخبار ،

ومشاهدة المباريات بعدها بيوم أو بيومين ·· ولما كان أصحاب فرق القطاع الخاص يعلمون جيدا أن معظم روادها من هواة الاثارة والحركة العنيفة ، فقد أدركوا أنهم سينصرفون عنهم الى متابعة مباريات كأس العالم ، ومن ثم أجمعوا دون اتفاق مسبق على تأجيل عروضهم الى ما بعد نهايتها ··

أما فرق القطاع العــام فلهــا حكاية أخرى ، فقد أنهت غالبيتها الميزانيات المخصصة لها على مواسم صيفية رديئة كما حدثناك من قبل ، ومن ثم فلم تعمل أى منها طوال الشتاء ، وقبل شهر رمضان ، وخلاله وبعده ·· ولولا جهود ذلك الفنان الجاد المثابر عبد الغفار عودة لخلت القاهرة أيضا من أية عروض لفرق القطاع العام خلال شهر رمضان ··

فقد حدثناك من قبل عن مسرحية « بداية ونهاية » التى أخرجها عبد الغفار عودة لجمعية فناني وكتاب واعلاميى محافظة الجيزة ، وهناك عرضان آخران أشرف عليهما وقام بدور المنتج المنفذ لهما : الأول قدمه مسرح الغرفة التابع للمسرح المتجول ، والآخر قدمه المسرح المتجول نفسه بوكالة الغورى بحى الحسين ··

وفيما عدا هذه العروض الثلاثة لم تشهد القاهرة خلال شهر رمضان سوى عرض رابع باسم « سعد اليتيم » من تأليف سعد الفيل واخراج ناجى كامل ، قدمته فرقة السامر المسرحية بالثقافة الجماهيرية بمسرحها بالعجوزة ، ولم أستطع احتمال قسمه الأول الا بمشقة شديدة ، بالرغم من قوة جلدى وصبرى المعروف على أمثال هذه الشدائد ، ومن ثم فلم أر داعيا لتضييع وقتك بالحديث عنه ·

ان مجموع المقاعد فى هــذه المســارح الأربعة لا يتجاوز الألف وخمسمائة مقعــد ، وحتى لو افترضنا امتــلاءها كل يوم عن آخــرها بالمشاهدين ، وهو ما لا يمكن أن يحدث أبدا ، فماذا يفعل هــذا العدد الضئيل لعاصمة الاثنى عشر مليونا خلال شهر كريم تعود الكثيرون فيه السهر حتى ساعات النهار الأولى ؟!

* * *

« الحكمة والسيف » التى تقدم فى مسرح الغرفة من تأليف السيدة سميحة غالب مديرة البرامج الثقافية بالقناة الأولى بالتليفزيون وهى فى الوقت نفسه رفيقة عمر الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور وأم بنتيه ، لذلك فليس من المستغرب أن تتردد فيما كتبته أصداء واضحة من روحه الحزينة الساخرة ، وعلى وجه التحديد فى مسرحيته الجيــدة « الأميرة تنتظر » ، بالاضافة الى أصداء أخرى من مسرحيتى « السلطان الحائر » و « شمس النهار » لتوفيق الحكيم ··

من المسرحية الأخيرة نلتقى بالأميلة الجميلة التى ترفض كل الخطاب الذين تقدموا اليها ، وتتطلب شروطا خاصة لا بد من توفرها فيمن تقبله زوجا ، وأهمها هنا أن يكون فارسا شجاعا يجمع بين القوة والفكر ، أو بين الحكمة والسيف على حد تعبير الأميرة ، وهى نفس الفكرة التى يدور حولها صراع المسرحية الثانية .. وان اتخذت فيها الحكمة اسم القانون .

وتنزل الأميرة لتطوف بالقـرى والأسـواق بحثـا عن ذلك الزوج المنشود .. حتى تعثر على فارس قوى ، أقرب للبهلوان ، فهو يستعرض قوته فى الأسواق ، وينفخ النار من فيه .. فيقع اختيارها عليه لكى تتزوجه وتوليه حكم البلاد .. على أن تعلمه الحكمة فيما بعد ..

ولكن أحكم حكماء المملكة يعجزون عن تعليمه ، فيطردهم ويستبد بالحكم من دونهم .. وحين تناقشه الأميرة فى تصرفاته الظالمة يبطش بها هى الأخرى فلا نملك الا أن نتذكر ذلك الفارس الآخر فى مسرحية « الأميرة تنتظر » الذى استغل حب الأميرة له ليستولى بواسطتها على عرش أبيها ، ثم ما لبث أن غدر بها وخانها ، وتركها معزولة مع بعض وصيفاتها فى كوخ بعيد مهجور .

ثم تعيد علينا الأميرة حكاياتها فى شكل أغنية حزينة تختتمها بدعوة الصامتين للكلام والتحرك ومقاومة الطغيان ..

فاذا أحسست بعد ذلك بجو ألف ليلة وليلة وعبق الحكاية الشعبية المتوارثة وطبيعة بناء الأمثولة الأخلاقية والسياسية المسيطرة على العرض فلا شك أنك محق ، ولكن علينا أن نذكرك بأن هذا الجو نفسه هو المسيطر أيضا على المسرحيات الثلاث التى نعتقد أنها أوحت للكاتبة بحكاياتها .

اختار المخرج المجتهد أبو بكر خالد شـكل « الفرجة الشعبية » لعرضه ، فاكتفى بديكور بسيط صممته سميرة حسين ، لا يزيد على قطع من قماش السرادقات المزخرف غطت به الجدران ، وأربع دكك بلدية تحيط بمساحة العرض ، أجلس على احداها شاعر الربابة على الوهيدى ، وعلى أخرى هشام جاد « الحكواتى » وعازف الايقاعات فى الوقت نفسه ، وجعلهما يتبادلان موقعيهما أثناء العرض الذى أثراه بعدة أغان من كلمات جمال بخيت ، ومجمـوعة من التشكيلات الحـركية الشـعبية كالرقص والتحطيب وألعاب القرداتى والحواة ..

واختار المخرج لأداء الأدوار الرئيسية ثلاثة من أفضل ممثلى مسرح الغرفة وأكثرهم اخلاصا وقدرة على التعبير الصادق المؤثر ، وهم عايدة فهمى فى دور الأميرة ، وسامى عبد الحليم فى دور الحكيم الانتهازى المطيع ،

وزين نصار فى دور الفارس القوى الغبى .. غير أنه لم يحبسهم داخل هذه الشخصيات النمطية ، بل ترك لهم حرية تقمصها والخروج منهما بقدر كبير من المرونة بصورة ذكرتنا بالاغراب البرشتى من ناحية ، وبشكل العرض الشعبى الذى دعا اليه الرائد توفيق الحكيم فى كتابه « قالبنا المسرحى » من ناحية أخرى ..

لعل نجاح هذا العرض الصغير دون أى امكانات مادية تذكر يغرى المخرج الطموح بمحاولة تطبيق الأسلوب نفسه على نصوص أكبر وأكثر تعقيدا ، « كهاملت » مثلا أو « فاوست » .. فيسهم بذلك فى حل العديد من مشكلات مسرحنا المتفاقمة ، حين يثبت بشكل عملى أنه من الممكن تقديم أروع المسرحيات العالمية وأكثرها تعقيدا داخل هذا الاطار الشعبى البسيط الذى لا يحتاج الى أكثر من أربعة أو خمسة مؤدين لا غير ..

(١٨٢٠ – ١٩٨٦/٦/١٧)

- ٢٠ -

« الهروب الى الداخل »
وحدود التمثيل الايمائى

قدم الفنــان هشام عبد الحميــد ـ المعيــد بالمعهد العالى للفنون المسرحية ـ عرضا ايمائيا على مسرح الغرفة أسماه «الهروب الى الداخل» • والتمثيل الايمائى ـ أو البانتوميم ـ هو التمثيل الصامت الذى يعتمد فيه الممثل على قسمات وجهه وحركات جسده وحدها فى التعبير عن المعانى التى يريد توصيــلها الى المشــاهد ، أو محــاكاة المــواقف والتصرفات والشخصيات دون استخدام الكلمــات • وهو فن قديم يرجعــه بعض المؤرخين الى الفراعنة ، وجماعات الممثلين الجوالين والبهلوانات عند الاغريق والرومان •• وقد ازدهر فى فرنسا فى القرن السابع عشر بسبب احتكار فرقة « الكوميدى فرانسيز » للتمثيل الناطق •• ومن ثم تطور وأصبحت له مدارسة وأعلامه حتى عصرنا هذا •

وهو فن صعب يتطلب مهارات خاصة من محترفيه وقدرة خارقة على توصيل المعانى والأفكار عن طريق تعبيرات الوجه وحركات الجسد وحدها ، لذلك لابد أن يكون فنان البانتومايم مرن الجسد كراقص الباليه ، معبر الوجه كاقدر المؤدين ، وهو ما نلحظه فى كبار الممثلين العالميين حتى لو استخدموا الكلمات فى أدائهم ، فتبرز مواهبهم بصفة خاصة فى المشاهد الصامتة التى لا تكاد تخلو منها مسرحية •

وقد أثبت هشام عبد الحميد خلال العرض الفردى الذى شهدناه له تمتعه بهذه القدرات الممتازة بالاضافة الى قوة الخيال التى مكنته من ابتكار مجموعة من الأشكال الحركية جمعت بين الجمالية ومحاولة توظيف هذا الفن الصعب فى التعبير عن أوضاع ومواقف تصادفنا جميعا فى حياتنا اليومية كركوب الاتوبيس أو الكتابة على الآلة الكاتبة والسير فى شوارع

شديدة الزحام والجلبة ، مما يرهق أعصابنا ويكاد يحولنا الى آلات صماء لا تفكر ولا تعي ولا تملك القدرة على الاختيار · في هذه المشاهد أخذت سرعة الأداء تتصاعد وتزداد بصورة مبالغ فيها نجحت في اثارة اعجاب المشاهدين وضحكاتهم ··

وقد قدم العرض فوق دائرة سوداء توسطت المرسح ، وأمام دائرة أخرى بيضاء شكلت الخلفية التي تحرك أمامها الممثل ، وقد علق في طرفها غطاء الرأس الفلسطيني المعروف ، بصورة توحي بأنه سيقدم عرضا نضاليا يناصر القضية الفلسطينية أو يصور جوانب من بطولات ثوارها ·

وقد بدأ العرض بمشهد يعبر عن حركة الجنين في الرحم ، ثم الولادة ومواجهة العالم الصاخب المزدحم واندماجه في حركته العنيفة حتى كاد هو نفسه أن يتحول الى آلة ·· وقرب نهاية العرض الذي استغرق ثلاثة أرباع الساعة عبر الممثل عن معركة حربية عنيفة تستخدم فيها المدافع الرشاشة وتسقط فيها الضحايا ، فقرنا بينها وبين الوشاح الفلسطيني المعلق أمامنا منذ بداية العرض ، وان لم نستطع أن نحدد أطراف المعركة أو أهدافها ·· وهذا يجعلنا ننبه الفنان الشاب أن للبانتومايم حدوده وقدراته على التوصيل والاقناع ، وأنه لا يمكن أن يستوعب كل الأفكار الأدبية والاجتماعية التي حاول التعبير عنها خلال العرض ، وليس في هذا أي مصادرة لطموحاته الفنية ، بل حرص على أن تصل أفكاره وجهوده الى مشاهديه بأكبر قدر ممكن من الوضوح ·

وقد أسهم في نجاح العرض الفنان الشاب هشام جاد بايقاعاته المبتكرة التي استخدم فيها الصفائح والأخشاب وأوتار البيانو معبرا عن المؤثرات المختلفة التي تعرض لها الفنان أثناء تنقله بين مختلف البيئات والمواقف ·

(١٨٢٨ ـ ١٢/٨/١٩٨٦)

- ٢١ -

« الجذور »

بين الدراسة والترفيه

ان عرض « الجذور » الذى يقدمه « مسرح الغرفة » باعتباره « القراءة الأولى فى تاريخ المسرح المصرى » فى مشروع طموح يقرنه مدير المسرح المتجول بمحاولتى د. محمد يوسف نجم و د. على الراعى ، بدلا من أن يميل الى التعليمية والدراسة التأصيلية اذا به ينجرف الى الجماهيرية والترفيه ، وكأنه يقدم فى مسرح قطاع خاص وليس فى غرفة صغيرة لا تتسع لأكثر من مائة مشاهد غالبيتهم من الدارسين والمهتمين بقضايا المسرح ومشكلاته .

ومن الغريب أن معد هذا العرض ومخرجه ، وهو أبو بكر خالد ، ناقد ودارس قبل أن يكون معدا ومخرجا ، بل انه ليهددنا ومعنا الأمة العربيــة كلها - فى نشرة المسرحية - بالانهيــار الوجدانى اذا لم نعد - فورا - الى الجذور « لا ردة ولا تقوقعا وانما استلهاما لسبل التواجد والحياة والاستمرار » .

ولكنه بدلا من أن يعرفنا بهذه الجذور التى تشمل فى مجال المسرح من الظواهر وأشكال التعبير الشعبى « السامر - المداح - خيال الظل - التعازى - الحاوى - القرداتى - الكرج - الخ » - على حد تعبير نشرة المسرحية ، اذا به ينشغل باضحاكنا وتسليتنا بالرقص والغناء والنكت والارتجال طوال العرض ، مهملا جانب التوثيق والتسجيل والتعريف ، حتى اختلطت كل أشكال الفرجة الشعبية وتشابهت فلا يستطيع التمييز بينها من لا يعرفها ، بالرغم من شدة الاختلاف فيما بينها فى الواقع شكلا ووسيلة عرض .

وكيف نفرق بينها، وقد قدم الأراجوز بلا عرائس ، وخيال الظل بلا نماذج مصنوعة من الجلد أو الورق المقوى ، والسامر دون أى محاولة للتشخيص والتقمص ··وهكذا ··

لعل الشـكل الشعبى الوحيد الذى صدق العرض فى تقديمة هو ذلك الجزء من الملحمة الشعبية الذى أنشده « على الوهيدى » على ربابته ، لأنه لم يتطلب أى اعداد أو اخراج ·

وأكثر من ذلك ، لم يحاول « المعد ـ المخرج » البحث عن اطار يقدم فيه هذه الأشكال المشوهة المحرفة لأساليب الفرجة الشعبية ، بل «دلقها» علينا دون أى منطق أو رابطة ، معتمدا على كتابة أسمائها فى أوراق صغيرة، جعل المشاهدين يختارون من بينها ثم يعرض علينا الشكل المكتوب فى الورقة المختارة ·

ثم ، ما مناسبة تلك الرقصة الحزينة التى أدتها الفنانة زينب أنور وهى متلفعة بالعلم الفلسطينى ؟ ·· وما علاقتها بتلك الأشكال الشعبية ؟ ولماذا هذا الابتذال لقضية العرب المعاصرين وجرحهم فى عرض كل ما فيه هازل ومستخف ؟!

واشترك معها فى أداء العرض الفنانون زين نصار ، حسن الديب ، عبد العزيز عيسى ، فاجتهدوا وأجادوا ، ولكننى لا أعتقد أنهم أضافوا شيئا لأرصدتهم الفنية ·· وهو ما يصدق أيضا على المخرج المعد ، بل لعل العكس بالنسبة اليه هو الصحيح ، اذ يبدو أنه أسرف فى ارهاق نفسه فى الفترة الأخيرة مخرجا ، ومخرجا مساعدا بالمسرح ، ومخرجا بالبرنامج الثانى بالاذاعة ومعدا بالتليفزيون ، بصورة يستحيل معهـا الحفاظ على المستوى الجيد الذى سبق أن سجلناه له فى أكثر من عمل ·

ان التأريخ للمسرح المصرى فى قراءات أو عروض تسجيلية بمسرح الغـرفة مشروع طمـوح ونافع ، ولكننا نرجو أن يعالج بالتريث والدقة الواجبين لكى يحقق أهدافه وما نرجوه منه لمسرحنا ودارسيه وهواته ·

(١٨٤١ ـ ١٩٨٦/١١/١١)

- ٢٢ -
« أرزة لبنان »
وتشويه رائد المسرح العربى

وتمضى تجربة « أرزة لبنان » على نفس الطريق الذى اختطه « أبو بكر خالد » في الحلقة الأولى من التأريخ للمسرح المصرى وهي « الجذور » من حيث الاهتمام الشديد بالرقص والغناء والاضحاك وعدم العناية بالدراسة والتوثيق ، بل نتجاوزه ، لأن اساءاته كلهـا كانت موجهـة الى تراثنا الشعبى ، أما « أرزة لبنـان » فتسيء الى تراثنا الشعبى وتشوه تاريخ مسرحنا ، وتكيل الاتهامات لرائده الأول مارون نقاش الذى لولاه لتأخرت معرفتنا بفن المسرح سنوات عديدة ، ولما تطورت الحركة المسرحية على النحو الذى حدث خلال القرن والثلث الذى تلا محاولاته الأولى سنة ١٨٤٨ وما بعدها ، ولما تكاثرت الفرق والمعاهد والمسرحيون على النحو الذى نشهده الآن .. ولما وجد هؤلاء الأحقاد الجاحدون لفضله المتطاولون على جـدية محاولاته ، بل على شرفه نفسه كما حدث فى « أرزة لبنان » .

اننا لا نضع أى انسان فوق مستوى النقد والمناقشة ، ونعتقد أنه من حق أى دارس أن يكون له رأيه وموقفه فى اسهامات مفكرينا وروادنا فى مختلف المجالات .. وهذا ينطبق بطبيعة الحال على مارون نقاش .. ولكن الذى نعترض عليه ونرفضه بشدة أن يكون هذا الرأى والموقف بلا أى سند من حقائق التاريخ الثابتة .. أو أن نتعمد تشويه الحقائق المعروفة والثابتة وتحريفها لكى ننتهى الى نتائج تخدم وجهة النظر المسبقة التى نريد فرضها على مواقف هؤلاء الرواد وانجازاتهم .. وهو ما فعله المعد « محمد التهامى » وباسلوب شديد الفجاجة وأبعد ما يكون عن الأمانة مع مارون نقاش ..

لقد كان الرجل تاجرا ناجحا ومحاسبا أمينا وخبيرا لا يبارى بالقوانين التجارية ، ولكنه كان فى الوقت نفسه محبا للفنون والآداب ، درس اللغات

الأجنبية ، وتبحر فى علوم العربية وله شعر كثير فى كتاب « أرزة لبنان » الذى نشره شقيقه نيقولا بعد وفاته وضمنه سيرته ومسرحياته ، وهو المرجع الأهم عنه ·

ودرس مارون الموسيقى أيضا وبرع فيها كما أخبرنا شقيقه ، وهو ما تؤكده فهارس الألحان التى ألحقها بمسرحياته ، موضحا فيها اللحن الذى ينبغى أن تنشد به كل منظومة من المنظومات العديدة التى حوتها كل مسرحية · فهذه « نغمة صبا أصواله خفيف · شغل مطلعه : « زار قبل الصبح بدرى ·· » وهذه نغمة بيات أصوله نوخت · شغل مطلعه : « اعذرونى يا رفاقى فى هوى الأغيدا ··· » الخ ·· الخ ·

فلمصلحة من يتجاهل المعد هذه الحقائق ويقول لنا على لسان واحد من معاصرى « مارون » أنهم لم يسمعوا أن له أى أهتمام بالفن أو الآداب ؟!

ومن يقرا الخطبة التى وجهها « مارون » لجمهور أول مسرحية قدمها يدرك بسهولة أنه الم يكن مجرد هاو للفن ، بل كان وطنيا مصلحا مشغولا بتقدم بلاده ، فلما شهد المسارح فى ايطاليا وأحبها وفطن الى نفعها فى أيقاظ الشعوب ونهضتها ، أو على حد تعبيره :

« بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر ·· عدا اكتساب الناس منها التأديب ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب فانهم فى الوقت ذاته يتعلمون ألفاظا فصيحة ويغتنمون معانى رجيحة » ·

لما أدرك « مارون » هذا الدور الهام للمسرح قرر نقل هذا الفن الى بلاده متحملا فى سبيل ذلك المشاق ، وأنفق من حر ماله ليبنى مسرحا فى حديقة داره ، وسهر الليالى يقتبس المسرحيات وينظم أغانيها ، ويختار لها الألحان المناسبة ، ويدرب مجموعة من الشبان لا خبرة لهم على أدائها ويشجعهم على الحفظ والحركة وتمثيل أدوار الرجال والنساء ·

لم يزعم أنه ابتكر هذا الفن ، بل شرح لجمهوره فى نفس الخطبة أنواع المسرحيات التى شهدها فى ايطاليا ، وأوضح لهم لماذا اختار أن يبدأ بالأوبرا أو المسرحية الملحنة على ما فيها من مشقة ، ووصف ما يقدمه لهم بأنه ليس الا « ذهبا أفرنجيا مسبوكا عربيا » ·

واذا كان قد اقتبس أولى مسرحياته عن « موليير » ، فقد اتجه فى مسرحيته الثانية إلى « ألف ليلة وليلة » وهو نفس ما يطالب به اليوم غلاة

المتحمسين لمسرح عربى متميز ، وفى الحالتين تصرف الرجل فيما أخذ ، ونجح فى تقريبه من البيئة العربية ، بصورة تسمح باعتباره تأليفا كما وصفه د٠ محمد يوسف نجم٠، ولا تسمح أبدا بوصفه بالسرقة كما فعل « التهامى » ٠

واذا كانت محاولاته لم تنجح فى بيروت ومات الرجل حزينا يائسا وهو يرى جهوده تتبدد دون أن تؤتى الثمار التى تمناها فقد قدر لرسالته أن تنجح وتستمر وتؤتى ثمارها هنا فى القاهرة حين نقلها اليها ابن شقيقه « سليم خليل النقاش » سنة ١٨٧٦ ٠٠ ومن فرقته تفرعت فرق مسرحية أخرى هى التى شجعت « أبا خليل القبانى » السورى على الحضور بفرقته المسرحية الى مصر ، كما شجعت كثيرا من المصريين على الالتحاق بهذه الفرق ثم الاستقلال بفرق خاصة بهم بعد ذلك ، ولولا جهود «مارون» المخلصة فى بيروت واعتداداتها التى قدمت الى مصر لتأخرت نشأة مسرحنا سنوات وسنوات ، لأن محاولات « يعقوب صنوع » كانت قد توقفت نهائيا سنة ١٨٧٢ دون أن تترك أثرا أو امتدادا ٠٠

فهل جزاء هذا الرائد الكبير أن نصمه على آخر الزمن ــ ونحن لسنا الا امتـدادا له وأثرا من آثار تضـحياته ــ بالعمالة للسلطة والأتراك وللاستعمار الأجنبى ، بل ولليهود أيضا ، لا لشىء الا لأنه استورد لنا شكل المسرح الأوربى وحاول ما وسعته الطاقة وثقافة العصر أن يقدم بداخله مضمونا عربيا نافعا ؟ ٠٠

بهذا المنطق ينبغى أن نصم أيضا من استورد المطبعة وكل مستحدثات الفكر والعلم الأوربى بالعمالة والخيانة ٠٠

وقد وضع الاعداد فى مقابل المسرح « الأوربى » الذى رفضه بإباء وشمم بعض جلسات السمر التى تحوى أغانى الطرب والرقصات الشعبية، واعتبرها البديل القومى الذى أضير بمقدم هذا الغازى الأجنبى ٠٠ وكلنا نعلم أن هذا المسرح « الأوربى » لم يقض على الأغانى والرقصات الشعبية ، فهل تطورت بعد كل هذه السنوات بحيث يمكن أن تغنينا عن المسرح المستوردة ٠٠ ومحاولات التأصيل واستلهام أشكال الفرجة الشعبية التى يقوم بها مسرحيون درسوا غالبا فى أوربا هل نجحت حتى اليوم فى ابتكار شكل بديل يمكن أن يغنينا عن هذا المسرح ؟؟

الاجابة معروفة ، وكانت فى رأيى كفيلة بتهدئة المعد فلا يسرف فى تشويه صورة مارون نقاش دون حق ٠٠ ويحاول بدلا من ذالك أن ينفذ الى فهم طبيعة محاولاته الشاقة لنقل هذا الفن العظيم الى بيئتنا ٠

والحق أن الصلة بين عرض « أرزة لبنان » ومارون نقاش أوهى من أن تحتاج الى كل هذا النقاش ·· فحتى النصوص التى اختارها من مسرحياته قدمها المخرج الجديد « أشرف زكى » بأسلوب ساخر هازل بقصد التهريج والاضحاك لا بقصد الدراسة والتسجيل ·· ومن ثم تحول العرض كله الى مجموعة من الرقصات والأغانى والمواقف المفتعلة بهدف الاضحاك ·· والقاء أكبر قدر من الأوحال على ذلك الرائد الكبير ·· بصورة لا أعتقد أن أحدا يمكن أن يفيد منها سوى الاستعمار حين يرانا نهـدر بأنفسنا قيمـة فنية وفكرية كبيرة فى تاريخ مسرحنا بهذا الأسلوب الرخيص المبتذل ··

(١٨٤٥ ـ ١٩٨٦/١٢/٩)

- ٢٣ -

« الغورى يبنى الهرم الأكبر »
بدلا من سور الصين

أخيرا نجح « سمير عبد الباقى » فى اثارة اعجابى باحدى مسرحياته العديدة وهى آخرها وأحدثها « الغورى يبنى الهرم الأكبر » التى تقدمها « الفرقة النموذجية » بالثقافة الجماهيرية ، بقاعة وكالة الغورى وكنت على وشك الاشادة بنضج موهبته مؤلفا مسرحيا نتوقع منه خيرا كثيرا ، وأتوقف بصفة خاصة عند ابداعه لشخصية الفتى الأخرس ليعبر بها عن غالبيــة الشعب الصامتة فى مواجهة ما تتعرض له من محن وآلام ، وكيف قبض عليه الحاكم الظالم السلطان الغورى ، وأذاقه أبشع صنوف العذاب ، لكى ينطق ويعترف بأنه زعيم المعارضة المسمى « كلام الناس » ‥ ولكنه لا ينطق لأنه أخرس !

كنت على وشك الوقوع فى هذا الخطأ الجسيم لولا أربعة سطور شاءت أمانته أن تتضمنها كلمته الموجزة فى نشرة المسرحية قال فيها :

« لا حساسية على الاطلاق من استعارة بعض ملامح (سور الصين) ، ولا صفات (هوانج تى) فالسلطان القيصر الملك الشاه الامبراطور الباى الخان الزعيم الاوحد ، واحد أحد من الازل للأبد » .

كانت هذه السطور كافية لتضخيم احساس راودنى أثناء مشاهدتى للمسرحية أكثر من مرة ، بأن ما أراه أمامى سبق لى أن شاهدته أو قراته من قبل ‥ ولكنى لم أستطع أن أتأكد من صدق هذا الاحساس، ولا تحديد المسرحية التى تأثر بها المؤلف ‥ فقد تذكرت مثلا « المهرج » لمحمد الماغوط وقد قدمها المسرح المتجـول على نفس قاعة وكالة الغورى منــذ بضعة أسابيع ، وحدثناك عنها ، وأوضحنا كيف أن بناءها يعتمد هو الآخر على

استحضار بعض شخصيات من تاريخنا العربى القديم لتواجه أوضاع الحاضر .. وتذكرت أيضا مسرحية « محاكمة رجل مجهول » للدكتور عز الدين اسماعيل التى تعتمد أيضا على بناء خيالى مشابه .. وها هو ذا المؤلف يرشدنا بنفسه الى مصدر ثالث ، فمن الطبيعى أن نرجع اليه لنرى مقدار ما استعاره منه .. فاذا بنا نفاجأ بأنه استعار مسرحية الكاتب السويسرى ماكس فريش كلها .. وليس بعض ملامحها كما يقول ، وما حذفه منها وأضافة اليها وعدله فيها لا يمكن أن يسمى تأليفا ، بل اعدادا أو تمصيرا ..

* * *

فبالرجوع الى نص المسرحية السويسرية كما ترجمها سمير التنداوى وراجعها د. عبد الغفار مكاوى ونشرتها سلسلة « مسرحيات عالمية » فى يونيو ١٩٦٨ وجدنا أن الاعداد قد احتفظ بكل الشخصيات الرئيسية بنفس مقوماتها النفسية والدرامية ، ولم يكد يغير سوى أسمائها وبعض التفصيلات الخارجية المرتبطة بالبيئة المحلية التى نقلها اليها ..

فالامبراطور الصينى الطاغية « هوانج تى » هو نفسه السلطان الغورى ببطشه وكذبه وغروره .. الأول هزمت جيوشه أمام البرابرة وادعى انتصارها ، بل أقام الاحتفالات بهذا النصر المزعوم .. والآخر هزمت جيوشه امام البرتغاليين ، وتصرف بالطريقة نفسها .. هذا ما تقرره المسرحية فى حين أن كتب التاريخ تقول انه انتصر عليهم بالفعل فى موقعة « شول » جنوبى بومباى سنة ١٥٠٨ .

واذا كان الأول قد شرع فى بناء سور الصين العظيم بالفعل ، فان الآخر أدعى كذبا أنه سيبنى الهرم الأكبر ، والجميع يعلمون جيدا انه مبنى قبله بأجيال .. فأضاف بذلك ملمحا هاما الى الكذب والتزييف الذى اتسم به نظام حكمه ، وهو ما انفرد به الاعداد عن الأصل .. كما أتاح للمعد فرصة اختيار عنوان المسرحية المثير ..

والمعلق المعاصر هو نفسه فى المسرحيتين ، وان كان فى الأصل السويسرى أستاذا فى القانون ، ومن ثم اتسمت تعليقاته بمزيد من العمق والشمول ، فى حين مال به المعد نحو الخفة والضحكات الساخرة..وكذلك الأميرة « مى لان » ابنة الامبراطور الصينى هى نفسها « ثمر باى » ابنة السلطان الغورى بتمردها وأحلامها ورفضها الزواج من الأمير القائد وحبها المجهض للمعلق المعاصر .. حتى وصيفتها « سيو » تقابلها « زليخة » فى الاعداد ..

و « داهينج ين » كبير أمناء القصر الصينى يقابله « ابن القارح » فى الاعداد بكل تصرفاته ونفاقه وأكاذيبه وقسوته فى تعذيب المعارضين ٠٠ والأمير قائد جيش الامبراطور الذى يهزم فى المعركة ويفقد جيشه ومع ذلك يدعى الانتصار ، موجود كما هو فى الاعداد برغبته الملحة فى الفوز بالأميرة والاستيلاء على العرش ، حتى اذا اصرت الأميرة على رفضــه قاد الثوار ضد الامبراطور فى الاصل ، وضد السلطان فى الاعـــداد حيث يغتال « الغورى » بخنجره ٠ وفى هــذه الواقعة أيضــا خالف الاعــداد حقائق التاريخ الثابتة التى تقول ان الغورى هو الوحيد بين كل سلاطين المماليك الذى مات فى ميدان القتال وهو يقاوم الغزو التركى فى موقعة « مرج دابق » ٠ بعد أن تعرض لخيانة بعض أمرائه ٠٠ ولم تعرف جثته بين آلاف الشهداء فى تلك المعركة ٠

وشخصية الأخرس التى أشرت اليها فى مستهل الحديث موجــودة أيضــا عنــد ماركس فريش الذى أسماه « صــوت الشعب » فحوله المعد المجتهد الى « كلام الناس » ، وكذلك أمه الفلاحة البسيطة والمشهد المؤثر الذى دار بينهما بعد أن تعرض ابنها للتعذيب ٠ كل ما اضافه المعــد اليها خط ميلودرامى رخيص حين جعل الفتى ابنا غير شرعى للسلطان ، ثم عاد هو نفسه وسخر من هذه الاضافة فقارنها ـ على لسان المعلق المعاصر ـ بقصص الأفلام المصرية !

حتى المصورون ورجال الصحافة المعاصرون نقلهم المعد من الاصل السويسرى ، وكذلك « ووتشو » الجلاد الصينى نجد له صورة طبـــق الأصل فى الاعداد العربى ٠

أما الشخصيات التاريخية الثانوية التى لم تشـــترك فى الحبـكة الرئيسية فلم يحتفظ المعد منها الا بكليوباترا فأبقاها كما صورها الكاتب السويسرى غانية هلوكا ترمى نفسها عارية فى أحضان كل غاز منتصر ٠٠ ثم حاول أن يختار شخصيات عربية تعادل الشخصيات الأوربية فى النص الأصلى ٠٠ فروميو وجوالييت يقابلهما عنتر وعبلة ٠٠ وفيليب الثانى ملك اسبانيا وصاحب محاكم التفتيش يقابله الحجاج بن يوسف الثقفى صاحب المذابح الشهيرة ٠

وكولمبوس مكتشف أمريكا يقابله عمرو بن العاص فاتح مصر ٠٠ ونابليون غازى أوربا يقابله العباس السفاح مؤسس الدولة العباسية ٠

واستغنى المعد عن الشخصيات الأوربية التى لم يجد لها مقابلا فى التاريخ العربى مثل دون جوان ، وبروتس وبونتيوس بيلاخوس ، وفتــاة

السين المجهولة ، وأضاف بدلا منها شخصيتى شـــجرة الدر ، وعبد الله ابن محمد قائد ثورة الزنج ٠

وباستثناء هذا الأخير قدمت بقية الشخصيات التاريخية العربيـــة بصورة ساخرة هازلة لا تثير أقل قدر من التوقير والاحترام لها ٠٠ وهو ما يتمشى أيضا مع الأسلوب الذى قدم به ماكس فريش نظائرها الأوربية، وان تميزت سخرياته بمزيد من الموضـــوعية والعمق فى حـــين أسرف « سمير » فى الهزء بالشخصيات العربية فى محاولة لتعرية الواقع العربى المعاصر ، واسقاط نقده اللاذع للماضى على سلبيات الحاضر الأليم ٠٠

أما الشخصية الوحيدة التى لم يسخر منها المعد فهى عبد الله بن محمد قائد ثورة الزنج ، وهى أهم اضافاته للأصل ، فقد جعله يتجول بين مشاهد المسرحية بجسده العارى وعليه آثار السياط والتعذيب ، فكأنه رمــز للثورة المجهضة ضد هؤلاء الحكام الفاسدين الذين حفل بهم تاريخنا ٠٠ ولكننى أشك فى أن من لم يقرأوا التاريخ العربى بعمق وهم بالطبع غالبية مشاهدى العرض يمكن أن يفطنوا الى مدلول هذه الشخصية وأهميتها ، اذ لم يعن الكاتب بتوصيفها أو شرح تاريخها للمشاهد العادى ٠٠ بحيث يستطيع فهم دورها فى المسرحية ٠

وأضاف المعد كذلك شخصية المهرج ليحاور المعلق المعاصر ، ويزيد كم الاضحاك فى العرض ، ويقترب به من شكل الفرجة الشعبية الذى شاع فى مسارحنا خلال السنوات الأخيرة حتى كدنا نمله ٠٠ وان كنا نجد فى النص الأصلى اشارة اليه وكيف أن الامبراطور أمر بقطع رأسه وحشـــو جسده بالقش بسبب تطاوله وجرأته ٠

وليس معنى محافظة المعد على بناء المسرحيـــة السويسرية وأهـــم شخصياتها ومواقفها أنه يقدم ترجمة عامية لها ، بل لقد شمل اعداده لها كتابة حوار جديد ، يتميز فى الأغلب بالشاعرية وقوة التعبير ، وان لم يخل من حشو غير قليل وثرثرة زائدة شأن حوار معظم مسرحيـــات ســـمير عبد الباقى الأخرى ، قد تفيد المسرحية بحذفها أكثر من بقائها ٠

❋ ❋ ❋

أخرج المسرحية محمد سمير حسنى بتوفيق كبير ، تمثل بصفة خاصة فى اختياره لممثليه جميعا بلا استثناء ، بالرغم من تعدد الشخصيات التى أدوها وتنوعها وصعوبتها ، وفى تحريكه لهم بأسلوب واقعى مقنع فجر

الفكاهة والسخرية ، مع الاهتمام بابراز مواقف الجد والمعاناة ، باستخدام الاضاءة المناسبة والأداء الصادق المؤثر ، ونجاحه فى ضبط ايقاع العرض بصورة لم تدع الملل يتسلل الينا طوال العرض ، باستثناء لحظات قليلة ، تمثل معظمها فى محاولته فرض مجموعة من الأغانى لا مبرر فنيا لها ، وما أكثر ما نبهنا الى هذا العيب الذى ينزلق اليه كثير من مخـــرجى الثقافة الجماهيرية خاصة اذا لم تتوفر لهم ألحان جيدة وأدوات عزف لائقة · لعل أغنية الثقافة الفكهة قرب ختام المسرحية هى اللحن الوحيد المقبول فيما سمعناه من أغان ·

صمم الديكور حسين العزبى معتمدا على الممـــرات والمســـتويات الخشبية وبعض الرايات والتعاليق ومحـاولا الافادة من معمار الوكالة باستغلال شرفاتها الأثرية فى بعض المشاهد ، فحالفه بعض التوفيق فى ذلك ، فى حين كان توفيق « انصاف محمد حسن » أكبر فى تصميمها للملابس التاريخيـــة ، حتى كاد تأثيرها على المشـــاهدين يفـوق تأثير الديكورات ·

وفى مقدمة الممثلين المجيدين أضع « أحمــد برعى » فى دور الفتى الاخرس بحركاته الذاهلة وتعبيرات وجهه الهلعة ونظراته الحائرة المؤثرة و « نادية رزق » فى تقمصها البارع لشخصية أمه الفلاحة البسيطة الحانية على ابنها العاجز العاجزة عن حمايته فى مواجهة جبروت الطغاة وظلمهم ، وأضيف اليهما « على سلام » فى دور الثائر عبد الله بن محمد ، بالرغم من قصر الدور وقلة كلماته ، لأنه نجح وحده فى اشاعة جو من الأسى الحزين فى كل المشاهد القليلة التى ظهر فيها ·

ولفتت النظر « لبنى ونس » فى دور الأميرة الصـغيرة برشـــاقة حركاتها وصدق انفعالها ، وهو ما يصدق الى حد بعيد على « كريمـــة الحفناوى » فى دور كليوباترة ، وعواطف عبد الفتاح فى دور « شـــجرة الدر » ·

ونهض « محمد أحمد » بعبء كبير بأدائه الموفق لشـخصية المعلق المعاصر ، وشاركه محمود بشير بخفة ظله وروحه الفكهة حين أدى دور المهرج ، وتفوق « فؤاد فرغلى » فى دور كبير أمناء القصر بأداء يجمع بين الفكاهة والقسوة ، وسمير زاهر فى دورى عنترة والأمـــير ، ومحمــد عبد الرازق فى دور الحجاج ، ومحمد نور الدين فى دورى أبى العباس وسليم العثمانى ، كما وفق « سمير عبد الباقى » المعد فى أداء دور السلطان الغورى بأسلوب يجمع بين الاغراب والاندماج فى الشخصية ، وبالرغم من أنها أول مرة يمثل فيها ·

وأستطيع أن أقرر دون وجل او تردد ان مستوى التمثيل فى هذا العرض الذى تقدمه احدى فرق الثقافة الجماهيرية أرقى بكثير من المستوى الذى شهدناه فى « المسرح القومى » خلال العرضين اللذين قدمهما منـذ افتتاحه ، وهما مجنون ليلى والسبنسة ٠٠ أقول هذا والحسرة تملأ نفسى على المستوى الفنى الذى انحدر اليه مسرحنا القومى ، بعد أن كان ذات يوم مناط فخرنا واعتزازنا ٠

(١٨٢٤ ـ ١٩٨٦/٧/١٥)

- ٢٤ -

رد اعتبار مسرحية « الدخان »

نجح المخرج الكبير عباس أحمد و « الفرقة النموذجية » بالثقافة الجماهيرية أخيرا فى استنقاذ احدى مسرحيات تراث « المسرح القومى » ورد الاعتبار اليها وازالة ما علق بها من غبار النقد المغرض والظالم مع أنها بكل المقاييس من أجود المسرحيات التى شهدها مسرحنا فى مرحلة الستينات ، وهى مسرحية « الدخان » للكاتب الراحل ميخائيل رومان ..

ففى مثل هذه الأيام ، وعلى وجه التحديد فى ١٧ نوفمبر سنة ١٩٦٣ ارتفع الستار لأول مرة عن هذه المسرحية ، وكانت أولى مسرحيات « ميخائيل » تأليفا وعرضا . وكانت قد سبقتها فى الوسط المسرحى أقاويل عديدة ومبالغات مألوفة بين فنانى المسرح عن امتيازها وعظمتها ، حتى لقد قال بعضهم انها أعظم مسرحية عرضها المسرح المصرى .

وبعد بضعة أيام من بداية عرضها طالعتنا جريدة « الأهرام » بمقال للناقد الكبير د. لويس عوض عن مسرحية « بيت برنارد ألبا » للكاتب الأسبانى « لوركا » وكانت احدى شعبتى « المسرح القومى » تعرضها على مسرح « الجمهورية » ، فى نفس الوقت الذى كانت تقدم فيه « الدخان » على « مسرح الأزبكية » .. كانت أيام !!

استهل د. لويس عوض مقاله بهذه السطور عن « الدخان » :

« أما الشىء الذى اسمه « الدخان » فلا أحسب أن هناك ما يدعو للوقوف أمامه الا بكلمة تحية حارة لممثلى الفرقة القومية الذين اضطلعوا بأدائه فأظهروا أروع التفانى فى خدمة أردأ نص عرض على المسرح المصرى منذ سنوات وسنوات ، أو على الأصح فى خدمة تمثيلية اذاعية رديئة ضلت

طريقها من دار الاذاعة الى المسرح القومى ، ولم تترك الا سؤالا واحدا حائرا على كل لسان ، وهو كيف وجد هذا الشيء طريقه الى المسرح القومى » ٠

ومن يتابع المقالات النقدية التى ظهرت عن هذه المسرحية بعد ذلك يلاحظ شيئا غريبا ، بعضها أيد ما جاء فى هذه السطور ، وبعضها الآخر لم يخف اعجابه بالمسرحية ، أو بجوانب منها ، ثم أخذ يتخبط فى تلمس أخطائها وعيوبها الفنية ، اذ كيف السبيل لمخالفة ذلك الناقد الكبير المتربع على صفحة أسبوعية فى أكبر صحفنا ، والحاصل على أرقى الدرجات الجامعية ، فضلا عن جهوده النقدية الغزيرة التى لا سبيل الى تجاهلها أو انكارها ؟!

من أطرف ما لاحظته وأنا أراجع بعض هذه المقالات أن ناقدا معروفا اعتبر الفصل الثانى من المسرحية أجمل فصولها الثلاثة وأقواها ، بل بالغ فاعتبره هو المسرحية ، ونصح قراءه بالذهاب الى المسرحية متأخرين ساعة لكى يشاهدوا هذا الفصل ، ويخرجوا بعده لأنه ليس فى بقية المسرحية ما يستحق المشاهدة ٠٠ وفى الوقت نفسه اعتبر ناقد آخر هذا الفصل الثانى نفسه أضعف فصول المسرحية ، لأنه مقحم عليها ، ونصح المؤلف بحذفه !!

ولست أبرىء نفسى من الوقوع فى الشرك الذى نصبه لنا د٠ لويس عوض ، فقد شهدت المسرحية وصدمتنى وهزتنى ، وأعجبت برسالتها الاجتماعية الجريئة وقوة شخصياتها ونجاحها فى تحليل نفسياتهم ، وبخاصة بطلها « حمدى » فكتبت مقالا قصيرا لمجلة « المجلة » التى كنت أعمل بها وقتها ومما قلته فيه :

« ٠٠ نلاحظ على كثير من كتابات أدبائنا الشبان ضعف البناء المسرحى وتعثر وسائل تعبيرهم الدرامى ، ولكننا نستشعر فى أحيان كثيرة أيضا سمو الأفكار التى يحاولون التعبير عنها ، وبأن وراء الشكل الفنى المضطرب لمسرحياتهم روحا انسانية خصبة متفتحة تحاول أن تقول لنا شيئا هاما ونافعا ٠٠ فنزجرهم ونطالبهم بأن يدرسوا المسرح ويتقنوا أدوات التعبير فيه ٠٠ ولكنى أعتقد مع ذلك أن هذا الفريق من الكتاب أجدر بالرعاية والتقدير ممن يملكون ناصية التعبير الفنى ويسيطرون على أدواته ثم لا يجدون شيئا ذا قيمة يقولونه ، أو يجدون عفنا وانحلالا يحاولون أن يزرعوه فى نفوسنا عن طريق الشكل الفنى الناضج ٠٠ وهم من باب أولى أجدر بالرعاية والترحيب ممن لا يملكون ما يقولونه ولا الوسيلة الفنية التى يقولونه بها ٠٠ ومع ذلك تفتح لهم بعض الأبواب على سعتها وتحرر لهم العقود قبل أن يخطوا سطرا واحدا ٠

« والسبب بسيط للغاية ، فالتكنيك صنعة وخبرة يمكن أن نكتسبها بالدراسة والممارسة ، أما من فقد روحه ولم يجد هدفا انسانيا يعبر عنه ، فلن يجرى معه شيء ، ولن نفيد من ورائه شيئا حتى لو ملك قمة أساليب التعبير الفنى ..

ولست أشك فى أن ميخائيل رومان ينتمى الى الفريق الأول من الكتاب .. وهو من ناحية العيوب الفنية فى مسرحيته ليس أسوأ كثيرا من كتاب مسرحنا الجدد ، ليس أسوأ من نعمان عاشور ولا فتحى رضوان ولا يوسف ادريس ولا رشاد رشدى ولا لطفى الخولى ولا سعد الدين وهبة .. كما أنه ليس أفضل منهم .. وان كان من الواضح أنه يمتاز عنهم بميزة هامة ، وهى أنه لم يكتب حتى الآن سوى مسرحية واحـــدة ، وأن هذه المسرحية استقبلت كأعنف ما يكون الاستقبال ، وهو ما لم يحدث لأى منهم فى مسرحيته الأولى ، وبوسعه أن يستفيد كثيرا من هذه الميزة التى انفرد بها ، ويقدم لنا عمله المسرحى الثانى وقد استكمل شكله الفنى كما استكملت « الدخان » مضمونها الانسانى الخصب ..

« ومرحبا به كاتبا عامر الروح تتطلب حركتنا المسرحية الكثير من أمثاله » .

من الواضح أنى كتبت تلك الكلمة وأنا واقع تحت تأثير سطور لويس عوض ، مصـدقا لحكمه على المسرحيـــة .. ومن الواضـــح أنى فسرت هجومه العنيف عليها بضعف بنائها الفنى ، ودافعت عنها وعن كاتبها دون أن أجرؤ على مخالفة رأى الاستاذ من أساسه .. اذ كنت وقتها فى بدايات طريقى النقدى الطويل ، وكان هو متربعا على قمته كما قلت .. وفاتنى وقتها أن هذا الموقف المنقسم بين الاعجاب بالمسرحية والدفاع عنها وبين الوقوع فى الشرك النقدى الذى نصبه لنا لويس عوض ونحن قليلو الخبرة حسنو النية ينطوى على خطأ نقدى جسيم .. اذ ما دامت المسرحية قـد أعجبتنا وأثرت فينا حتى حركتنا للدفاع عنها فلا يمكن أن يكون ببنائها الفنى عيب خطير ، والا ما نجحت فى التأثير فينا على نحو ما فعلت .. وهو المبدأ الذى نعبر عنه بلغة النقد بوحدة الشكل والمضمون واستحالـة الفصل بينهما .. فمادام العمل قد أثر فينا وهزنا بجمال مضمونه وقوته فيستحيل أن يتم ذلك عن طريق شكل فنى مهترىء .

وهذا ما تأكدت من صحته أخيرا حينما شاهدت العرض الجيد المؤثر الذى قدمته الفرقة النموذجية للثقافة الجماهيرية لمسرحية « الدخان » من اخراج الفنان الأصيل النابه عباس أحمد ..

* * *

تعالج « الدخان » بجرأة غير مسبوقة موضوع ادمان شاب مثقف للمخدرات ·· وهو ما لم تعالجه قبلها ـ فيما أعلم ـ سوى مسرحية « الهاوية » للرائد محمد تيمور سنة ١٩٢١ ، مع اختلاف الأسلوب والأبعاد الاجتماعية والنفسية نتيجة لاختلاف الظروف وطبيعة الكاتبين ·

تصحبنا « الدخان » الى أسرة « حمدى » حيث نتعرف عليه وعلى أمه وأخته وزوجته المقبلة وشقيقه الأصغر طالب الطب وعلاقاتهم الحميمة فى جو واقعى مرح ·

وتفجر الأزمة الأولى حين تكتشف « جمالات » شقيقة « حمدى » أن هناك من زور توقيعها وصرف نصيبها من معاش أبيها ، وكانت ستدفعه عربونا لحجرة نوع ضمن جهازها ·· ويعترف حمدى بأنه هو الذى صرف المبلغ ، ويزعم أنه دفعه سدادا لمبلغ كان قد استعاره من خزانة الشركة التى يعمل بها ·

وحين يحضر « فؤاد » الزوج المقبل لجمالات ويعلم بما حدث ينفجر معلنا أن أخاها أنفق المبلغ على شراء المخدرات التى يتندر كل موظفى الشركة بادمانه لها ·· ولا يقبل ما تعرضه عليه جمالات من اقتراحات لتعويض المبلغ المفقود ، كاشفا عن اطماعه المادية الصغيرة ، وأن الحب الذى تظاهر به فى البداية ليس الا طلاء زائفا ، ولا يخرج الا بعد ان يطلقها ·

فى الفصل الثانى نعلم أن « حمدى » ماض فى ادمانه وتدهوره ، فيفصل من الشركة التى يعمل بها ، ونراه وهو يبيع كل ما يصل الى يديه ليحصل بثمنه على مخدرات ، وتتزايد ديونه لتاجر المخدرات « رمضان » فيحضر لتهديده ان لم يدفعها

ويضيق حمدى بسيطرة المخدر عليه فيحزم أمره ويحمل سكينا ويذهب الى التاجر « رمضان » فى مقره بمغارة بجبل المقطم ليقتله · وهناك تنهار ارادته ويعود لطلب المزيد من المخدر ، فيستغل التاجر سوء حالته ويغريه بالعمل فى توزيع المخدرات ، ويعرض عليه الزواج من « معلمة » تعمل معهم فى الحرفة ، ليؤمن لها حرية الحركة واستقبال الرجال !

ويرفض حمدى العرضين بالرغم من كل الاعتداءات الوحشية التى تعرض لها ، مستمدا صلابته من حكاية رواها له « رمضان » عن مسجون سياسى ضعيف ومسلول ، ولكنه رفض الركوع بالرغم من البطش والتعذيب ، ويصبح شعاره للصمود بعدها : « اللى عنده سل ماركعش »·

ويضيق « فؤاد » بتدهور شقيقه ويحاول منعه من تعاطي المخدرات بالقوة . وهو ما ترفضه الأم والشقيقة التي تفرغت لرعاية « حمدى » وخدمته . وتعود « حسنية » زوجته المقبلة تحاول وصل ما انقطع بينهما على أمل أن تساعده على الشفاء ، بل انها لتحمل حقيبة ملابسها وتقرر أن تزف اليه في حجرته المهملة .. وتعطيه نقودا ليشترى المخـــدر الذى يحتاجه .

ولكنه يفاجئها بالامتناع عن تناول الافيون بعد أن اشتراه .. ألم يجرب من قبل استخدام قوة ارادته في مواجهة قهر « رمضان » ، فلم لا يجرب استخدامها في مواجهة قهر المخدر .. وتنتهي المسرحية و « حمدى » يعاني العذاب المخيف الذى يتعرض له مدمن المخـدرات حين يمتنـع عن تعاطيها فجأة .

داخل هذا الاطار وضع ميخائيل رومان مجموعة كبيرة من الأفكار العميقة عن الحياة والعلاقات الانسانية بشكل عام . وداخل مجتمعنـا وظروفنا المحلية بشكل خاص ، وفضح الكثير من الزيف والنفاق والفساد المخيم على علاقاتنا داخل الأسرة وفي الشركة التي يعمل بها « حمدي » ، وانعدام الهدف بالنسبة للشباب مما يعرضهم لليأس والضياع .. وأحيانا ادمان المخدرات .. كما أبدع في تصوير القهر النفسي والمادى الذى مارسه تاجر المخدرات على « حمدى » في مغارة المقطم .

ونجح في تحديد الملامح النفسية لشخصياته بلا استثناء ، وبصفـة أخص نفسية المدمن وتصرفاته وتخيلاته وانهياراته ، ومحاولاته للصمود والتماسك . وأنطق الشخصيات حوارا حيا صادقا ، بل لاذعا وقاسيا ومستفزا في بعض الأحيان ، وهو احدى السمات الثابتة والمميزة لمسرح ميخائيل رومان .

أيمكن أن يسمى كل هذا الجهد والمعاناة مجرد « شيء » ليس هناك ما يدعو للوقوف أمامه » ؟ .. أيمكن أن يوصف بأنه « أردأ نص عرض على المسرح المصرى منذ سنوات وسنوات » ؟! .. اللهم غفرانك !!

* * *

لا أزعم أنى مازلت أذكر بدقة العرض الذى أخرجه للمسرح القومي سنة ١٩٦٢ كمال ياسين ، واضطلع ببطولته سناء جميل ، وعبد الله غيث ، وتوفيق الدقن ، ومحسنة توفيق .. كل ما أذكره عنه أنه استقبل بحماسة من الجماهير بالرغم من الصدمة النفسية التي تعرضت لها بسبب جرأة الموضوع وأسلوب علاجه .

وبالرغم من ذلك فقد أوقف العرض بعد ثماني عشرة ليلة لا أكثر ، وفي اعتقادي أن سبب هذا الايقاف لم يكن الحملة النقدية التى تعرضت لها المسرحية ، بل لالحاحها العنيف على موضوع القهر والفساد فى كل فصولها، والقهر المادى والتعذيب فى الفصل الثانى ، بصورة سهلت على الوشاة وكتاب التقارير ، وما أكثرهم دائما فى حياتنا الثقافية ، النيل منها لدى المسئولين ٠

وقد نجح الاخراج الجديد في تلافى أهم عيوب العرض القديم ، وهو الأداء الزاعق فاعتمد على الأداء الهادىء المقنع الذى يخاطب العقل أكثر مما يثير العاطفة ، فأتاح ذلك للمشاهد استيعاب الأبعاد الانسانية والنفسيه للمسرحية ، مع الحرص فى الوقت نفسه على الايقاع السريع المشدود الذى لا يكاد يترك فرصة للملل ٠

ساعد على تحقيق ذلك مجموعة مختارة بعناية من أعضاء « الفرقة النموذجية » ٠ « عادل برهام » فى دور « حمدى » اكتشاف جديد وهام على الأقل بالنسبة الى ـ أنه يملك طاقات ممثل كبير موهوب ٠ كريمة الحفناوى فى دور الشقيقة بملامحها الأسرية الهادئة وأدائها الصادق وانفعالها المتزن ، وهو ما يصدق أيضا على « نادية رزق » فى دور الأم ، و « لبنى ونس » فى دور الزوجة المضحية ، والأخيرة تسجل فى هذا الدور تقدما واضحا يؤكد قرب استكمالها لادواتها كممثلة قادرة موهوبة ٠

« فؤاد فرغلى » شديد الاندماج والاقناع فى دور رمضان ، وهو ما يصدق أيضا على سعيد صديق فى دور الأخ الاصغر ، ومصطفى أبو الخير فى دور فؤاد ٠٠ وأمانى أبراهيم التى صاحبت العرض بعدد من الاغانى القصيرة الحزينة ٠ وان كانت هذه الاغانى نفسها تمثل نقطة خلافى الوحيدة مع العرض ، اذ أراها دخيلة عليه تسىء الى تدفق ايقاعه وقوة حواره وحسن أداء الممثلين له ٠

والحديث عن انضباط الحركة وتعبيرها عن مختلف المشاعر والانفعالات ، مع حسن استخدام الاضاءة لنفس الهدف مع مخرج قديم متمرس كعباس أحمد لغو لا مبرر له ٠٠ وان كان من الواجب أن نشيد مع ذلك ببساطة الديكور الذى استخدمه من تصميم محمد سعيد ، فلم يزد عن بضع مكعبات خفيفة يعاد تشكيلها مع كل مشهد ويحركها الممثلون بسهولة تامة ٠ فبمثل هذا الديكور يسهل التنقل بين مختلف البيئات دون أى مشقة أو تكلفة ، وهذا هدف هام وحيوى من أهم أهداف مسرح الثقافة الجماهيرية ٠

لقـد اختصر المخرج أجزاء قليلة من نص المسرحية ، ولكنه لم يسيء اليها .. وان كنت أرى مع ذلك أن الابقاء عليها لم يكن ليسيء الى العرض أيضا .

لقد أسأنا الى ميخائيل رومان في حياته ، ولكننا بدأنا ندرك قيمته ـ كعادتنا ـ بعد وفاته .. ولعل مما يؤكد حيوية حركتنا المسرحية ووفاءها لمن خدموها عودتنا للاهتمام بمسرحه بصور مختلفة . محسن مصيلحى يقدم رسالة للماجستير عنه ، وعادل القشيرى يخرج لمسرح الغرفة مسرحيته « غدا الصيف القادم » ، والناقد فاروق عبد القادر ينشر « ايزيس حبيبتى » مسبوقة بدراسة جادة نافعة ، وها هى ذى الثقافة الجماهيرية تعيد الاعتبار لمسرحيته الأولى « الدخان » وتطوف بها المحافظات .. فلعلنـا بذلـك قد كفرنا ولو عن بعض اساءتنا اليه فى حياته ..

(١٨٤٢ ـ ١٩٨٦/١١/١٨)

- ٢٥ -

حركة جماعية ناجحة

فى قضية ، ومسرحية « الفيل يا ملك الزمان »

هذا أول عمل مسرحى فى مصر للمخرج د٠ هناء عبد الفتاح بعد عودته أخيرا من بولندا حيث تعددت دراساته وتجاربه المسرحية ٠ وقد سبقته محاولات وتدريبات قام بها مع « فرقة مسرح الحجرة » بمركز شباب المنيل ، لم تسفر عن عرض يقدم للجمهور ٠

ومن حسن الحظ أن تقترن هذه التجربة الأولى بافتتاح رئة مسرحية جديدة ، هى « قاعة منف » بقصر ثقافة الطفل بالجيزة ـ خلف مسرح البالون بالعجوزة ٠ وتكوين فرقة مسرحية شابة يشرف عليها الفنان المخرج عبد الرحمن الشافعى مدير الثقافة بالجيزة الذى يقدمها بهذهالكلمات :

« بتكوين فرقة منف المسرحية انما نسعى الى ارساء تقاليد التجريب فى فنون المسرح المتنوعة ، وبهذا تكون لدينا الفرصة للملاحظة والتجريب والتأصيل ٠ وبرنامج هذه الفرقة ومنهجها انما هو محاولة لتقديم كل ما هو جديد وأصيل فى عالم التأليف والاخراج والسينوغرافيا (الديكور والأزياء والإطار الخارجى) وفى التجارب الموسيقية ٠٠ وقبل كل شىء فى عالم التمثيل ٠٠ والفرقة بهذا المفهوم هى معمل مسرحى تعد فيه التجربة للوصول الى مناهج بعينها تصب فى نهاية الأمر لصالح العمل المسرحى ٠٠٠ »

وبهذه القاعة يصبح لدينا فى القاهرة وحدها ثلاثة مسارح تجريبية : الطليعة ، والغرفة ، وقاعة منف ٠ الأول والثانى تابعان للبيت الفنى للمسرح ، والأخير للثقافة الجماهيرية ، وهو ما لا يمنع ـ فيما أتصور ـ ضرورة التنسيق بين أهدافها وخططها فى نوع من التكامل وتقسيم العمل ٠

اتصور ــ مبدئيا ــ أن يوجه « مسرح الطليعة » الجانب الأكبر من جهوده لمتابعة التيارات والمدارس المسرحية الأجنبية الحديث منها والقديم لتعريفنا بأهمها ، ومحاولة استنبات الصالح منها فى تربتنا ، فى حين يغوص « مسرح الغرفة » فى تراثنا المسرحى العربى والمصرى لتعريفنا به أولا ، ثم تقويمه ومحاولة بعث الصيغ والأشكال التى تلائم عصرنا ، وقد تميز مسرحنا ــ مع تعدد المحاولات ــ بملامح خاصة .

ويبقى على « فرقة منف » ــ بحكم انتمائها للثقافة الجماهيرية ــ أن تركز على الجانب التعليمى والتثقيفى لهواة المسرح كما أشار المشرف عليها فى كلمته ، والبحث عن أشكال جماهيرية شعبية تلائم جمهور الأقاليم الذى يخاطبه مسرح الثقافة الجماهيرية بالدرجة الأولى ، مع اهتمام خاص بمسرح الطفل الذى اقتطعت « قاعة منف » من أحد قصوره القليلة ، على أن يتم ذلك بالتعاون والتنسيق مع المركز القومى لثقافة الطفل ، والمسرح القومى للطفل .

المهم أن يكون واضحا لدى المشرفين على المسارح الثلاثة أن ظروفنا المادية والثقافية لا تسمح بالتجارب المترفة المتعالية ، فيراعوا فى كل تجاربهم تخفيض النفقة الى أقصى حد ممكن ، ويتجهوا بها جميعا الى خدمة جموع الناس المحرومة من المتعة الفنية الحق ، وهو ما لا يمكن أن يتحقق ما لم تخرج هذه التجارب من حجراتها المغلقة الى أماكن التجمعات الشعبية ، وقياس استجابة المشاهدين لها بالمقاييس الفنية والعلمية المعروفة ، اذ بدون ذلك ستظل هذه المسارح بؤرا منعزلة معدومة التأثير الا فى حفنة ضئيلة من مثقفى القاهرة ، وتتحول مع الزمن الى متنفس خاص لعدد محدود من الفنانين يشبعون من خلالها نزواتهم وتطلعاتهم النرجسية .

* * *

ونعود الى تجربة د. هناء عبد الفتاح غبن ، وهى تتكون من ثلاثة أقسام : الأول استعراض حركى صامت أداه أعضاء الفرقة المكونة من عشرين شابا وشابة ، وقد اتخذ كل منهم سمتا خاصا أو تقمص نمطا معينا وأخذوا يذرعون ساحة العرض جيئة وذهابا فى حركة المفروض أنها تلقائية غير مرسومة مسبقا ، وان لم يكن من الصعب على العين الخبيرة أن تتبين انها حركة مدروسة ومخططة بعناية شديدة لكى تبدو تلقائية ..

وتلت هذا العرض الصامت مجموعة من التدريبات الصوتية المدرسية أداها أفراد الفرقة وهم مصطفون على شكل مربع مثلث الأضلاع ، واحتل الضلع الرابع انتصار عبد الفتاح غبن ــ شقيق المخرج ــ وقام بقيادة هذه التدريبات وضبط ايقاعها بخشبتين رنانتين صغيرتين بين يديه .

والحق أني لم أجد مبررا فنيا واحدا مقنعا لتقديم هذا القسم بجزئيه ، فهو خال من أى متعة فنية · كل ما حققه هو أنه أطلعنا على بعض المهارات الجماعية التىتكونت لدى أعضاء الفرقة عن طريق التدريب والاعداد ، والمفروض أن نلمس هذه المهارات خلال العرض نفسه ، ولا يهمنا فى كثير أو قليل أن نعرف كيف تكونت ، والا أصبحنا كالطباخ الغشيم الذى لا يكتفى لاثبات مهارته بما يقدمه لنا من أطباق شهية ، بل يصر على أن يصحبنا الى مطبخه ليطلعنا على خطوات اعدادها ·· غير متنبه الى أنه فى معظم الأحوال سيفسد شهيتنا للطعام بدلا من أن يساعد على فتحها ، وهو نفس ما حدث مع هذا القسم الأول من العرض حين صعب علينا الانتقال منه الى انشاد الفرقة لقصيدة أحمد عبد المعطى حجازى فى القسم الثانى من العرض ، واحتجنا الى وقت غير قليل لادراك حقيقة ما يحدث أمامنا والتهيؤ النفسى لمتابعته ·

القصيدة هى « مذبحة القلعة » للشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى وهى قصيدة من أقدم قصائده اذ كتبها سنة ١٩٥٥ ، ومن أجودها أيضا ، لأنها تموج بالحركة المادية والنفسية ، وتتعدد فيها الأجواء والشخصيات ، وتتناثر أحيانا على ألسنتها بعض الجمل الحوارية الدالة ، ومن ثم يمكن وصفها بأنها قصيدة درامية وان ظلت مع ذلك محتفظة بكل خصائص القصيدة الغنائية ·· وليس من الدقة العلمية فى شىء وصفها بأنها « دراما شعرية قصيرة بكل ما يحويه العمل المسرحى من أسس درامية » كما فعل المخرج فى البرنامج المطبوع ·

هذا الخطأ فى تحديد هوية القصيدة أوقع المخرج فى خطأ أكبر حين تعامل معها على أنها « درامة شعرية » فانهال عليها تقطيعا وتفتيتا حتى قضى نهائيا على غنائيتها ، وأصبح من المستحيل على أى مشاهد أن يحس أنه يشهد تجسيدا دراميا لقصيدة غنائية كتبها شاعر كبير ·

ولو أننا سلمنا مع المخرج بأن « مذبحة القلعة » دراما شعرية وليست قصيدة غنائية ، لفرض ذلك علينا أن نتساءل : أين الشخصيات محددة الملامح ؟ ·· وأين الأحداث وتطورها ؟ ·· وأين الحوار وتصاعده ؟ ·· وغير ذلك مما يكون عناصر الدراما ، شعرية كانت أم نثرية ·· وما أظن الشاعر قد قصد الى شىء من هذا فى قصيدته التى ضمها ديوانه الأول « مدينة بلا قلب » ·

واذا كان المخرج قد « ذبح » العنصر الغنائى فى « مذبحة القلعة » فى سبيل تجسيد ما تحويه من عناصر درامية وتأكيدها ، فلعله غالى بعض الشىء فى هذا التجسيد ، وبخاصة حينما حول اشارة الشاعر القصيرة

الى السوق الى مولد صاخب ، وبالغت ممثلاته فى " الضحكات الفاقعات ، الصادرة عن المشربيات العتاق .

وعلى العكس من ذلك مضى مسرعا عند موقف آخر فى القصيدة كان بحاجة الى مزيد من التريث ، وهو الموقف الذى استرجع فيه الشاعر ذكرى مذبحة أخرى بغيضة وان كانت تمس وجداننا أكثر من مذبحة القلعة ، وهى مذبحة الأزهر التى قام بها جنود الحملة الفرنسية ، وصمد مع الشعب خلالها عدد من أمراء المماليك من بينهم « أمين بك » بطل مذبحة القلعة وأحد الناجين القلائل منها .

كانت هذه الصورة الشعرية القديمة ــ الذكرى ــ بحاجة الى علاج خاص يفصلها عن الحدث الحى المعروض أمامنا ، ويحيطها باطار خاص ندرك معه أنها ذكرى من احداث الماضى ، وهو ما لم أحس به خلال العرض السريع المتدفق .

ان تجسيد القصائد الغنائية على خشبة المسرح عملية شاقة عسيرة تتطلب نوعا من الموازنة الدقيقة بين مقتضيات العرض المسرحى الشيق الحى والأمانة لنص القصيدة وطبيعتها الغنائية .. وحسب « د. هناء » أنه اقتحم هذا المجال الصعب ، فاذا كان قد غلب الجانب الأول على الأخير ، فهذا أفضل على كل حال من أن يشيع الملل فى نفوسنا بالالقاء الرتيب المميت حرصا على نص القصيدة وغنائيتها وعجــــزا عن بث الحياة فى أوصالها .

* * *

أما المسرحية فهى « الفيل ياملك الزمان » التى استوحاها الكاتب السورى النابه « سعد الله ونوس » من حكاية شعبية هندية قديمة ، وصاغها بأسلوب « مسرح التسييس » الذى يدعو اليه ، وهو يختلف عن « المسرح السياسى » من حيث أنه لا يكتفى بعلاج موضوع سياسى ، أو توجيه سهام النقد للفساد والسلبية بل يحاول بالاضافة الى ذلك اشراك المشاهدين فى العرض واستفزازهم لاتخاذ موقف ايجابى من الأحداث التى تعرض أمامهم ، وهو من هذه الناحيـــة قريب النسب من مسرح « الاثارة والدعوة » (أجيت ــ بروب) الذى نشأ فى الاتحاد السوفييتى فى أعقاب ثورة ١٩١٧ ، وتطور فى ألمانيا فى أوائل العشرينيات ، ثم نضج وتبلور فى الولايات المتحدة خلال الثلاثينيات ، وترك آثاره الواضحة فى المسرح الملحمى عند كل من بيسكاتور وبرشت ، والتسجيلى عند بيتر فايس ، وغيرها من الاتجاهات المسرحية الايجابية التى تحاول المشاركة فى بناء الحياة وتوجيهها الوجهة الانسانية السليمة .

فيل الملك يعيث في المدينة فسادا ، يدهس الأطفال ويحطم النخيل ويقتحم البيوت ويقضى على الزواغات ويلتهم الحيوانات الأليفة .. ولا أحد يجرؤ على التعرض له أو كف أذاه خوفا من بطش الملك ، وحين يقتل الفيل طفلا جديدا تزداد ثورة أهل المـــدينة وسخطهـم عليه ، فيجتمعــون ويتشاكون ويقترح عليهم « زكريا » أن يتوجهوا جميعـــا الى قصر الملك ليرفعوا شكايتهم اليه من الفيــل ويطلبــوا منه أن يكف أذاه عنهم .. يوافقون بعد تردد ، ويشرعون في التدرب على ما يقولونه في حضرة الملك ، ولكنهم حين يواجهونه بالفعل يخرس الخوف ألسنتهم فلا ينطقون بحرف واحد .. ويظل زكريا يستحثهم قائلا : « الفيل يا ملك الزمان .. الفيل يا ملك الزمان .. » ولا من مجيب .. ويغضب الملك ويهدد زكريا بالجلد اذا لم يقل ما شأن الفيل .. فلا يسعه الا أن يكيل قلائد المديح للفيل ومكرماته ويرجو الملك باسم الرعية أن يزوجه لينعم أهل المدينة بذريته ويصبح فيها بدل الفيل الواحد أفيال كثيرة !!

من الواضح أن مخرجنا شديد الاعجاب بهـذه المسرحيـة ، وهي تستحق الاعجاب فعلا ، فقد أخرجها عام ١٩٧٠ لفرقة الزقازيق المسرحية، ثم أعاد اخراجها في بولندا بعد ترجمتها بالطبع .

وقد شهدت عرض الزقازيق ، ومازلت أذكر كيف أسرف المخرج في استخدام الديكورات المركبة والملابس الملونة والاضاءة المعقدة بصورة مضادة تماما للأسلوب التلقائي البسيط الذى أخرج به مسرحية « ملك القطن » ليوسف ادريس في تجربته الشهيرة مع فرقة الفلاحين من أبناء قرية « دنشواي » حتى لقد قال يومها بعض الخبثاء انه يستعرض عضلاته الاخراجية ضمن مستندات سفره في بعثته البولندية .

وها هوذا بعد عودته من البعثة يخرج المسرحية نفسها ولكن بأسلوب آخر شديد الاختلاف وأقرب للبساطة والتركيز ، فقد اكتفى بأكياس الخيش لكل الممثلين باستثناء الملك وحراس قصره ، واهتم أكثر بتأكيد المضمون السياسي للمسرحية عن طريق الحركة الجماعية المعبرة والأداء التمثيلي الزاعق ، وان لم يتخل مع ذلك عن بعض الميول الزخرفية في ديكور العرش ، بل في حركة المجموعة نفسها ، وبخاصة حينما تتحول في أحد المواقف الى ما يشبه العرائس الخشبية مسلوبة ، الارادة يجذب بعضها بعضا بواسطة خيوط وهمية وكأنما يشحذ همته ويشجعه على الاجتماع تمهيدا للتوجه الى قصر الملك لتقديم شكواهم من الفيل المعتدى .

والحق أن أهم ما يلفت النظر في هذا العرض بقسميه هو الحركة الجماعية التى نجح المخرج في صياغتها وضبطها بصورة فنية ناضجـــة عبرت بقوة وتلقائية عن مختلف المواقف المادية والنفســـية في القصيدة

والمسرحية على السواء ، مع الحرص في الوقت نفسه على تميز كل ممثل بحركته الخاصة وشخصيته المتفردة داخل اطار الحركة الجماعية ، والحفاظ على قدر غير قليل من التكوينات الجمالية أهم ما فيها أنها مستمدة من تيار الحركة العام ، وليست مفروضة عليه ٠

وقد ساعد على بروز هذا الجانب في العرض خلوه من أى جهد ملموس في الديكور والأزياء أو التعبير الموسيقى ، اكتفاء بالمؤثرات الصوتية التي قام بها « انتصار عبد الفتاح غبن » وأسماها « رؤية موسيقية » !! ٠ بالاضافة الى خلو النصين اللذين اختارهما المخرج من أى بطولات فردية ، بل من أى شخصيات متكاملة أو مركبة لا يمكن تقديمها الا عن طريق مواهب الممثل الفرد وامكاناته ، ومن ثم لم تتح الفرصة لأى من الممثلين لكي يبرز ويتألق ٠ فأبطال هذا العرض ــ كما يقول المخرج ــ هم « مجموعة من الفتيات والفتيان سعوا لتقديم تجربتهم محاولين فيها أن يثبتوا أن العمل في المسرح عمل جماعي خلاق وليس عملا فرديا ٠٠ فكل منهم بطل في حد ذاته ، لا يوجد هنا بطل فردى ونحن لا نسعى لتقديم (نجوم ساطعين) وهم لا يحاولون دغدغة مشاعر المتفرجين وهدهدتها » ٠

وهذا حق ، ولكنه ليس كل الحق ٠٠ فالعمل المسرحي فعلا عمل جماعي خلاق ، وقد أتاحت طبيعة النصين اللذين شهدناهما فرصة تأكيد هذه الحقيقة كما قلنا ، ولكنه في الوقت نفسه ، ولعل هذا سر من أسرار عظمته ، عمل فردى خلاق يعتمد على الموهبة الذاتية والاستعداد الشخصى ، وسيظل الممثل الموهوب هو ملك الخشبة وسيدها ، كما قرر الرائد « استانسلافسكى » في أخريات أيامه بعد أن حاول كل أساليب التجريب وأشكاله ٠ والتحدى الحقيقى في العمل المسرحي هو كيف نوازن بين عمل الموهبة الفردية المتميزة وبين العمل الجماعى في وحدة فنية خلاقة لا يطغى فيها جانب على الآخر ، وهو ما لا بد أن تواجهه « فرقة منف » المسرحية يوم تتصدى لتقديم أعمال مسرحية كاملة ، وحين تنجح في تحقيقه سنعتبرها فرقة مسرحية مكتملة العناصر ثابتة البنيان ، وليست مجرد تجربة متحمسة سرعان ما تذبل وتذوب مثل كثير من التجارب التي شهدتها حياتنا المسرحية من قبل ٠

وبالرغم من اعجابى بالعرض واستمتاعى به فما زلت أفتقد « هناء عبد الفتاح غبن » صاحب تجربة دنشواى الرائدة ، وأتمنى لو وضع كل امكاناته وخبراته ودراساته في محاولة استكمال الطريق الشاق النافع الذى خطا فيه بضع خطوات منذ ما يقرب من عشرين عاما ، ولم يواصل السير فيه أحد سواه حتى اليوم ٠

(١٨٣٢ ــ ١٩٨٦/٩/٩)

- ٢٦ -

« الليلة نلعب »

مع كاتب قديم ومخرج وكاتب جديدين

من أهم أهداف التجريب فى المسرح ، اتاحة الفرصة للمواهب الشابة للتعبير عن نفسها واثبات وجودها ، وهو ما حققته تجربة « الليلة نلعب » التى قدمتها « شعبة التجارب بالفرقة النموذجية » بالثقافة الجماهيرية فى « قاعة منف » ، وهى ثانى عرض تشهده هذه القاعة بعد « الفيل يا ملك الزمان » ٠

أخرج « الليلة نلعب » ناصر عبد المنعم الذى مازلنا نذكر له أداءه الرصين المتميز لشخصية عميد الأدب العربى طه حسين فى عرض تسجيلى قدمه فريق التمثيل بكلية الآداب سنة ١٩٧٩ ، واختار لتجربته مسرحيتين قصيرتين ، الأولى « الكاتب والشحات » لعلى سالم ، والأخرى « القط والفأر » للكاتب الجديد محمد الشربينى ٠

و « الكاتب والشحات » كما لعلك تذكر ـ تدور على قارعة الطريق عند اشارة مرور حيث يلتقى كاتب صحفى مشهور ـ وهو يقود سيارته ـ بمتسول من طراز غريب ، فهو جامعى مثقف اكتشف بالمصادفة أن التسول هو أربح مهنة يمكن لمثله أن يمارسها فى ظل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المهترئة التى نعيشها ، فتفرغ لها ٠

ويتطور الحوار بين الكاتب والشحات من التحية والاعجاب ، الى المصارحة والاتهام ، فالمواجهة والانتقام ٠٠ وأثناء ذلك يتعمد الشحات تخريب سيارة الكاتب ، حتى يتمكن من مصارحته برأيه الحقيقى فى كتاباته المخادعة المنافقة التى خربت حياته ، وحولته الى متسول ، على نفس النحو الذى دمرت به حياة الملايين من القراء ٠٠

« ٠٠ عزيزى أنت قادر على قتل شعب بأكمله ٠٠ نحمد ربنا أن نسبة الأمية عندنا عالية جدا ٠٠ ولا كنت ضيعتنا كلنا ٠٠ » ٠

وخلال هذا الحوار المتصاعد تتبادل الشخصيتان الأدوار ، فندرك أن المتسول الحقيقى هو الكاتب الذى يؤيد كل الحكام ويدق الطبول الكاذبة لكل العهود مقابل المزايا المادية التى يتمتع بها والنفوذ العريض المتاح له ٠٠

ويصر « الشحات » على أن يحول الكاتب جريمته المعنوية الى جريمة مادية ، فيدفعه دفعا الى قتله بمفك السيارة ، بعد أن قتلت كتاباته المضللة روحه ، وحولته الى مجرد حشرة لا تصلح لشىء غير التسول ٠

وحين يصل بائع الصحف ينادى على الجرائد الصباحية يطلب منه الكاتب أن يغطى جثة الشحات بالصحف الثلاث ٠٠ فى الوقت الذى تذيع فيه أجهزة الأمن بيانا كاذبا عن الحادث باعتباره انتحارا بعد محاولة تحرش المتسول المجهول بالكاتب المرموق ٠٠

نشر « على سالم » هذه المسرحية مع ثلاث مسرحيات أخرى فى كتاب أسماه « أربع مسرحيات ضاحكة من شدة الحزن » ، وهو أصدق وصف لها ، فالفكاهة فيها تنبعث من صدق تصويرها للواقع المرير الذى نعيشه ، ولذلك فهى تضحكنا وتبكينا فى الوقت نفسه ، تضحكنا على المفارقات الصارخة التى التقطها الكاتب وبالغ فى تجسيدها بخياله الجامح ، وتبكينا لأنها مستلهمة من واقعنا المتخلف وما يحفل به من انحراف وفساد وتزييف انتشر واستقر حتى أصبح هو القاعدة والأصل ، وأى محاولة لتصحيحه ، أو حتى نقده ، هى الشذوذ الذى ينبغى أن يقاوم ويوقف عند حده ! ٠

ولا أتصور أن هذه المعانى قد غابت عن المخرج المثقف ، ولكنه مع ذلك وجه الجانب الأكبر من اهتمامه لمحاولة مضاعفة الحركة والضحك فى المسرحية ، فأضاف اليها ممثلين قاما بوظيفة الراوية والمعلق ، وعاونا فى نقل الديكورات وتأدية الشخصيات الثانوية بأسلوب فكه أسهم فى كسر الايهام المسرحى وربط حوار المسرحية ببعض الأحداث المعاصرة والآنية ، بصورة أخشى معها أن تكون قد قللت من احساس المشاهد بجانبها الواقعى المأساوى ، خاصة وقد قام بهذين الدورين ممثلان قادران يتمتعان بحضور وخفة ظل واضحين ، وهما عزة الحسينى وأحمد مختار ٠

وقام بدور الكاتب « مجدى الجلاد » بقدر من التوفيق والاقناع وثقل الظل الذى تتطلبه الشخصية ، أما « الشحات » فقد مثله بتوفيق كبير أحمد كمال ، وهو ممثل موهوب مجتهد ، شاهدته فى عدة أدوار ، فلم أتجاوب معه مثلما تجاوبت مع أدائه الممتاز لشخصية « شيلوك » فى رائعة شيكسبير « تاجر البندقية » حين أخرجها « فهمي الخولى » لكلية الآداب منذ بضع سنوات ، وتفسيرى لذلك ـ اذا لم يخدعنى احساسى ـ أن قسمات وجهه ونبرات صوته تهيئه لتجسيد البخل والشره والخبث أكثر مما تساعده على الايحاء بالحب والطيبة والتضحية وغيرها من الصفات الحميدة ، وتجعله أقدر على أداء دور الظالم أكثر من دور المظلوم ، وهو ما تأكد فى القسم الآخر من العرض ، حيث قام بدور « المؤلف الرسمى » لاحدى الفرق المسرحية ، يتظاهر بالترحيب بمؤلف شاب واتاحة فرصة الظهور له بالاستماع الى مسرحيته وتقديمها ، ثم اذا به يجثم على أنفاسه فلا يسمح له بالنطق ولو بكلمة واحدة ، فقد كان توفيقه فى أداء هذا الدور الصعب أكبر من توفيقه فى أداء دور الشحات .

وهذا القسم من العرض عبارة عن «مونودراما» أو مسرحية فردية بعنوان « القط والفار » ألفها الكاتب الشاب « محمد الشربينى » ضمن محاولاته العديدة الواعدة التى لم تر النور بعد.ولن يصعب عليك اكتشاف تأثره القوى بمسرحية «البوفيه» لعلى سالم ، حيث يقوم مدير احدى الفرق المسرحية بالترحيب بمؤلف ، ثم يتحول تدريجيا ـ فى بناء أكثر تعقيدا ـ لاضطهاده واذلاله حتى ليصل الى درجة التعذيب الجسدى ، وهو نفس الموقف النفسى الذى تعتمد عليه « القط والفأر » وان قام بدور الاضطهاد فيها مؤلف قديم « رسمى » بدلا من مدير الفرقة .

وكان الأقرب لطبيعة النص أن يؤديه ممثل واحد فتتاح له مساحة أعرض لاستعراض قدراته على الأداء والتعبير ، ولكن المخرج آثر نفس أسلوبه فى القسم الأولى فى كسر الابهام وزيادة كم الفكاهة والحركة ، فأظهر المؤلف الناشىء الذى لا ينطق كلمة واحدة مكتفيا بتعبيرات وجهه التعسة ، أداه باخلاص « مجدى الجلاد » ، كما جسد القطة والفأر اللذين رمز بهما المؤلف للعلاقة بين شخصيتيه ، وجعلهما يؤديان حركات تعبر عن طبيعة الصراع المحتدم بين المؤلفين الرسمى والناشىء ، فأضاف بذلك بعدا جماليا للعرض ، وأتاح لاحمد مختار وعزة الحسينى اثبات قدراتهما الحركية والايمائية بعد أن آكدا قدراتهما التمثيلية فى القسم الأول من العرض . لم يعب هذه الاضافة سوى ضخامة حجم الفار « مختار » بالقياس الى حجم القطة « عزة » ، والمفروض العكس .

وأيا كانت ملاحظاتنا على هذا العرض فان ايجابياته أكثر من سلبياته، وأهمها اتاحة الفرص لهذه العناصر الفنية الواعدة وبتكلفة ضئيلة ، كما أنه يتجول حاليا ببعض مدن الأقاليم ، وهو ما نرجو أن تحرص عليه كل فرق الثقافة الجماهيرية ، بل كل فرقنا المسرحية الجادة لكيلا يحرم أبناء الاقاليم من متابعة هذه التجارب الفنية ٠

(١٨٤٥ - ١٩٨٦/١٢/٩)

- ٢٧ -

« نعم ٠٠ ولا »
دعوة للتفكير والانتماء

ما أكثر ما يمكن أن يعلمنا المسرح وهو يسلينا ويمتعنا ٠٠ واذا صح هذا بالنسبة لمسرح الكبار وهو صحيح ، فهو بلا شك أصح بالنسبة لمسرح الصغار ٠٠ دليلى على ذلك المسرحية الغنائية الجميلة التى يقدمها حاليا المسرح القومى للأطفال بمسرح النهر بالجزيرة ٠٠ وهى مسرحية « نعم ٠٠ ولا » التى كتبها مؤلف يابانى مجهول ، وعدل خاتمتها الكاتب الألمانى الرائد بيرتولد برشت ، وترجمتها السيدة ليلى جاد المدير السابق للمركز القومى للمسرح ، وأعدها وصاغ أغانيها الكاتب الفنان شوقى خميس ، بعد أن أضاف اليها خاتمة ثالثة تناسب ظروف بيئتنا ٠

تروى المسرحية حكاية مدينة أصابها وباء ، فخرجت مجموعة من طلابها فى رحلة خطرة بقيادة معلمهم للحصول على الدواء الذى ينقذ أهلهم ٠٠ وأصر صبى صغير على اصطحابهم ليسهم معهم في احضار الدواء الذى تحتاجه أمه المريضة ٠٠ ولكنه فى الطريق يعجز عن مواصلة المسيرة ٠٠ وتقضى التقاليد أن تواصل المجموعة طريقها تاركة خلفها الفرد العاجز الذى يقبل عادة التضحية بنفسه فى سبيل الهدف الجماعى ٠٠ غير أن الاضافة الألمانية جعلت الطفل يعترض على تركه فريسة للوحوش ، ومن ثم تمتثل المجموعة لرغبته وتعود معه انقاذا لحياته ، مؤكدا بذلك أهمية الفرد وضرورة الحفاظ على حياته مهما كانت الظروف ٠

وفى طريق العودة يلتقى الطلاب بتنين متوحش فيقاتلونه وينتصرون عليه ويجدون عنده الدواء الشافى الذى تحتاجه مدينتهم ، فكأن حفاظهم على حياة زميلهم ورفضهم التضحية به أدى الى تحقيق الهدف النبيل الذى خرجوا من أجله ٠٠ وهذه هى الاضافة المصرية للمسرحية ، أعتقد أنها

بحاجة الى المزيد من التوضيح على خشبة المسرح لكى يصل مغزاها الى مدارك الأطفال .

* * *

اخرج المسرحية الفنان السيد راضى بتوفيق كبير ساعده على تحقيقه حسن اختياره للعناصر التى تعاونت معه .. سيد البيبانى صمم ديكورا فخما هائلا يصور جبال اليابان الشاهقة ، ومن ثم يجسد مشاق الرحلة التى قام بها الطلاب .. وعادل عفيفى صمم رقصات جميلـة معبرة .. أما علاء الدين مصطفى فقد لحن مجموعة من الألحان الجماعية والفردية الجميلة صادقة التعبير عن مختلف المواقف والمشاعر .. وأبرز قوتها وجمالها أداء الفنان سمير الاسكندرانى الذى يتميز بالنقاء وقوة الاقناع دون البعد عن الطرب الشرقى الأصيل .. فأكد بذلك سلامة اختياره لأداء هذا الدور التربوى النافع .. فلعل النجاح الكبير الذى حققه فى هذه المسرحية يكون مؤشرا له وللمسئولين عن المسرح الغنائى للافادة من امكاناته فى هذا المجال الخصب الذى يفتقر الى المواهب الأصيلة الجادة .

وأسهم فى نجاح الجانب الغنائى فى العرض الطفل الموهوب ذو الحضور المتميز وائل سامى .. ورعايته فنيا وثقافيا مسئولية وزارة الثقافة ومعاهدها الفنية وواجبها ، فليس من المعقول أن نسمع أن الكونسرفتوار يرفض قبوله ، لأنه تجاوز السن المطلوبة .. مع أن من السهل اعفاءه من هذا الشرط بسبب موهبته الواضحة القوية .. وقامت نشوى ابراهيم بدور أمه تمثيلا وغناء بتوفيق كبير

* * *

لقد تعودنا أن يفاجئنا المسرح القومى للطفل بعرض متواضع كل بضعة أعوام ثم يستغرق فى نوم عميق .. بالرغم من أهميته البالغة ودوره الحاسم فى تصحيح مسار حركتنا المسرحية المضطربة .. واستمراره وارتفاع مستوى ما يقدمه هو الضمان الوحيد والأكيد أن أطفال اليوم سيصبحون غدا مشاهدى مسرح جيدين يميزون بين الغث والردىء ، فضلا عن دوره التربوى الحيوى .. لذلك ندعو المسئولين فى وزارة الثقافة وقطاع المسرح الى أن يقدموا له الرعاية المادية والفنية اللازمة لاستمراره ولنهوضه بمسئولياته ، خاصة بعد أن عهدوا بادارته الى الفنان شوقى خميس صاحب الخبرة الطويلة فى هذا المجال ، والرغبة الأكيدة فى النهوض بمسرح الطفل ، ولعل المستوى الممتاز الذى حققته مسرحية « نعم .. ولا » دليل على صدق ما نقول .

* * *

لا يفوتني وأنا أتحدث عن مسرح الطفل أن أترحم على الفنان الكبير حسين فياض الذى اختاره الله الى جواره فى الثامن عشر من شهر يونيو الماضى ، فقد كان واحدا من أهم رواد مسرح الطفل فى بلادنا ، وبخاصة من خلال مسارح التليفزيون فى الستينات ، بالاضافة الى جهوده الخصبة الأخرى فى نفس المجال فى الاذاعة وبرامج التليفزيون ·· رحل عن عالمنا فى صمت ودون أى تقدير ، وحاولت أن أكتب مقالا عنه فلم أجد المادة والمعلومات اللازمة ، فلعل واحدا من مريديه وتلاميذه ينهض بهذا الواجب تكريما لذكراه ، واستكمالا لحلقة هامة من حلقات تاريخ مسرح الطفل فى بلادنا ·

(١٨٣٤ - ١٩٨٦/٩/٢٣)

- ٢٨ -

« بداية ونهـاية »

هل هى بداية صحوة فنية ٠٠ أم نهايتها ؟

لم يستمر عرض مسرحية « بداية ونهـاية » الذى قدمته « جمعية فنانى واعلاميى محافظة الجيزة » وشارك فيه عدد كبير من أشهر فنانينا ، سوى أسبوعين لا غير ٠٠

والحق أن كل فنان شارك فى هذا العرض يستحق كل شكر وتقدير ، لا لأنه تبرع بجهده لمصلحة بلاده فحسب ، فهذا أقل ما نتوقعـــه من فنانينا فى هذا الزمن الصعب الذى ندر فيه من يضحى بمصالحه الذاتية من أجل المجموع ، وانما لأنه استطاع قبـل ذلك أن يقـــدم مع زملائه ـ ربما دون قصد ـ درسا سياسيا عميقا علينا ، أن نستوعبه جيدا ، ونستخلص كل دلالاته ، على أمل أن تفيد منها حركتنا الفنية والثقافية ، بل حياتنا كلها فى مختلف مجالاتها ٠

ان المشكلة الكبرى التى تواجهنا اليوم ليست تضـــخم الديون ، ولا اضطراب المسار الاقتصادى بل عجزنا عن مضاعفة انتاجنا ، وميل كثرتنا الى بذل أقل قدر من الجهد مع المطالبة بأكبر أجر ممكن ، وعدم قدرتنا على المشاركة فى العمل الجماعى والفناء فيه ٠ اعتمادا على عمـل الآخرين ، وانتظارا لجهد القيادات ٠ وهكذا تحول غالبيتنـا الى عاطلين أو متفرجين على القلة العاملة ٠

وندرت المبادرات الشعبية حتى كادت تنعدم ، وأصبحنا نعتمد على الحكومة فى كل شئون حياتنا تقريبا ٠٠ من غذاء وتعليم وترفيه ونظافة وانتاج ٠٠ دون اسهام حقيقى من جانبنا ٠

هذه السلبية التى سيطرت على سلوكياتنا وعوقت تقدمنا كانت نتيجة طبيعية لسنوات طويلة من الحكم الفردى الشمولى لم يكن لنا خلالها

رأى فى أخطر شئون حياتنا ، ولم يرتفع طوالها غير صوت الحاكم ورأيه ومن ثم قل احساسنا بالانتماء الى وطننا ومسئوليتنا عما يجرى فيه ..

« فيليب تياب »

وكانت لابد لهذه الأوضاع أن تنعكس على الثقافة والفنون ، فيهبط مستواها وتتدهور أوضاعها وقد وضح ذلك فى المسرح بصفة أخص .. حيث أصبح من المألوف أن يتهرب كبار الممثلين وصغارهم من القيام بأى عمل فى مسارح الدولة مكتفين بتقاضى رواتبهم وحوافزهم المضمونة سواء عملوا أم لم يعملوا .. وتكرر انفاق المسئولين الاداريين لكل ميزانيـة قطاع المسرح على بضعة عروض صيفية رديئة ، واغلاقهم لكل مسارح الدولة طوال الشتاء .. دون حسيب أو رقيب ، أو أى اجتهاد أو اعتراض من جيش الفنانين والاداريين المعينين بهذه المسارح ..

وفى مسارح القطاع الخاص راجت نوعيات غريبة من المسرحيـات التى تعتمد على نجم أوحد لا يسمح لغيره بالتمثيل الى جواره ، فضـلا عما يلجأ اليه عادة من ارتجالات وقحة ونكات خارجة ..

فى مثل هذه الظروف المحزنة يأتى هذا العرض الفنى ليقدم لنا عدة دروس نحن فى مسيس الحاجة اليها فى كل مجالات ثقافتنا وعملنا ، وأولها المبادرة الذاتية للعمل من أجل الوطن ، وثانيها العمـل الجماعى المشترك المنظم ، وثالثها قبول ممثلين كبار ومشاهير القيام بأدوار صغيرة لا تتناسب مع مكانتهم ، ورابعها وأهمها ـ فى رأيى ـ أن أصحاب هذه الأدوار الصغيرة التى لم يستغرق بعضها سوى دقيقة واحدة أو أقل ، لم يكتفوا بمجرد الظهور على خشبة المسرح والمشاركة فى هذا العمـل الجماعى ، بل بذل كل منهم قصارى جهده وخلاصة خبرته وموهبته ، ليحول دوره الصغير الى لحظات لامعة مؤثرة ، ومن اجتماع هذه اللحظات الصغيرة المتألقة تحققت للمسرحية أهم عناصر نجاحها وتألقها .

لذلك فنحن لا نغمط ممثلى الأدوار الكبيرة ـ نسبيا ـ حقهم من الثناء والتقدير حينما نقدم عليهم أصحاب هذه الأدوار الصغيرة .. فريد شوقى فى دور مطرب شارع محمد على ، ومحسن سرحان فى دور الباشا الأنانى ، وأبو بكر عزت فى دور الميكانيكى البصباص ، وعلى الشريف فى دور تاجر المخدرات ، وابراهيم خان فى دور الفتوة الحالب طويل اللسان ، ونجوى فؤاد فى دور الراقصة المرحة الضحية ، ونادية فهمى فى دور العروس المعتزة بعريسها الذى لم تره ، وزينب أنور فى دور حماة القفى التقليدية ، وسامية الجندى فى دور الجارة الطيبة الثرثارة .

كل هذه الأدوار كان من الممكن أن يؤديها ممثلون ثانويون فلا تترك أى أثر وتنجح المسرحية مع ذلك ، ولكن حين أداها هؤلاء الموهوبون أصبح لكل منها مذاقه الخاص المتميز ، فضاعف ذلك من نجاح المسرحية وقوة تأثيرها على مشاهديها ، اذ لم يتعرضوا للحظة ملل واحدة ، طوال ساعتين ونصف ٠٠ وهو ما ينبغى أن يسجل لمخرج المسرحية الفنـان القـدير عبد الغفار عودة » بكل اعتزاز ، اذ لم ينجح فقط في اختيار الممثلين المناسبين للشخصيات ، بل أسهم معهم فى تحديد ملامحها ولازماتها ، وأسرع بايقاع العرض كله ، مؤكدا عناصر الحركة والفرجة فيه ، حاذفا بعض تفصيلات الحوار ، فكانت النتيجة عرضا حيا ممتعا بالرغم من معرفتنا السـابقة بالرواية كتابا وعرضا مسرحيا وفيلما سينمائيا ٠ لعل من دلائل نجاحه أننا لم نكد نستحضر طوال العرض أداء أى من أبطاله السابقين بالرغم من أنه كان من بينهم أفذاذ بارزون كأمينـة رزق ، وتوفيق الدقن ، وعمر الحريرى ، وعايدة عبد الجواد فى المسرح ، وصلاح منصور ، وعمر الشريف وسناء جميل فى السينما ٠

* * *

لقد كتب نجيب محفوظ رائد الرواية العربية « بداية ونهـاية سنة ١٩٤٩ ، وأعدها للمسرح الكاتب والناقد أنور فتح الله سنة ١٩٦٠ والرواية لا تدور حول بطل واحد بل مجموعة من الأبطال ومن هنا كان التوفيق فى اختيارها ليشترك فى بطولتها أكبر عدد من نجومنا الموهوبين ٠ وأبطالها هم أفراد تلك الأسرة التعسة التى ابتليت بفقد عائلها الموظف الصغير وهم مازالوا فى مسيس الحاجة الى راتبه الضئيل ٠٠ فاثنان من الأبناء مازالا بالمدرسة الثانوية ، وثالثهم يحيـا حياة عابثـة لاهية ٠٠ أما أختهم فعلى قدر من الدمامة صرف عنها الخاطبين ٠

وتتقدم الأم الصابرة الصارمة لاعادة تنظيم حيـاة الأسرة وتعويم زورقها الموشك على الغرق ٠٠ ولكن جهودها تذهب أدراج الرياح ويتحطم أبناؤها واحدا اثر الآخر على صخرة الفقر والحاجة ٠٠ « حسن » يتحول الى فتوة وتاجر مخدرات ونفيسة تنحرف وتضـبط فى بيت مشبوه ، و « حسنين » أكثرهم طموحا وتطلعا يضيع مستقبله كضابط فى القوات المسلحة بفعل شقيقه ٠٠ أما الأم وابنها « حسين » فاذا كانا قد نجيا من آثار هذا الانهيار فقد أصيبا بندوب نفسية لا يسهل شفاؤها ٠٠ ولا تنتهى من قراءة الرواية الا وقد ازداد احساسك بحقيقـة الظروف المريرة التى تعيش فيها ملايين الأسر المشابهة من أبناء الطبقة المتوسطة التى قد تصمد لحياتها الشاقة اذا ترفق بها الزمان ، ولكنها لابد أن تنهار أمام أول أزمة

تعرض لها ·· وهو ما لم تنجح ثلاثون سنة من الثورة فى علاجه أو تغييره ·· ومن ثم ما زالت « بداية ونهاية » حية ومعاصرة مثل يوم كتابتها ··

وقد نجح أنور فتح الله فى اعـدادها للمسرح بأمانة واقتدار ، وأخرجها عبد الرحيم الزرقانى للمسرح القومى سنة ١٩٦٠ بحذق وبراعة ، فقدما معا عملا ممتـازا من أروع ما قدمه المسرح المصرى خـلال يقظة الستينات ·

وكان أهم ما أخذناه على ذلك العرض القديم أن الاعداد انشـغل بعرض الشخصيات وسرد الأحداث حتى كاد المضمون الاجتماعى للرواية يتوارى ·· وأنه أطال فى بعض المشاهد دون مبرر فأدار الفصل الثـالث بأكمله فى حى البغاء ، مما أفقد المسرحية انتظام الايقاع وتماسك البناء ، وفى اعتقادى أن المخرج عبد الغفار عودة بما حذفه من الحـوار وباسراعه بايقاع المسرحية كلها قد نجح فى علاج هذين العيبين الكبيرين ·· بدليل أن عرض المسرحية الجديدة لم يستغرق سوى ساعتين ونصـف ، وكان يستغرق أربع ساعات فى العرض الأول ··

وأسهمت الديكورات والملابس التى صممها « بدر تيسير » فى تهيئة الجو الواقعى المقنع الذى دارت فيه أحداث المسرحية ، وبخاصة فى مشهد الحانة ومحل البقالة ، وان كان مدخل الحارة المجاور له بغلبة اللون الأصفر عليه والدرجات المؤدية اليه بدا أشبه بمدخل مقبرة حديثة ·· كما أسهمت لمسات حلمى بكر الموسيقية المعبرة فى شحذ المشاعر وتصعيد الشـحنة المأساوية فى المشهد الأخير بنجاح ملموس ·

ومع ذلك يظـل للأداء التمثيلى البارع مكان الصدارة فى هـذا العرض ··

كريمة مختار أدت دور الأم الصابرة الحازمة بهدوء شديد وقوة تأثير أشد ·· فلم نشعر أنها تمثل بالمرة ·· ونجحت « شـهيرة » فى تقمص شخصية « نفيسة » التعسة ببراعة وانفعال صادق ، وبخاصة المشـاهد التى أدتها مع فاروق الفيشاوى ثم مع أبو بكر عزت ·· أما « يسرا » التى تعتلى خشبة المسرح لأول مرة ، فتميز أداؤها لدور « بهية » ابنة الجيران بحضور مشع وخفة ظل نادرة وتلقائية محببة ·· وهو ما يصدق أيضا على ممدوح عبد العليم فى أول أدواره المسرحية ·

محمود ياسين ممثل مسرحى متمكن ، قبل أن يكون ممثل سـينما أو تليفزيون ، ولذلك لم يكن من الصعب عليه أن يضـع يده على مفاتيح شخصية « حسن » الأخ الأكبر المنحرف ويؤديها ببراعة وانطلاق ·· وهو

ما يصدق الى حد كبير على أداء « حسين فهمي » لدور « حسنين » الأخ الأوسط ، وان لم تتح له مقومات الشخصية نفس امكانات الشخصية الأخرى ·· كما أنه بدا أكبر سنا منها ، ولم يحاول المخرج علاج هذا العيب عن طريق تقصير الشعر مثلا أو استخدام الماكياج ··

وعلى العكس من ذلك أدى فاروق الفيشاوى شخصية سلمان ابن البقال النذل باندماج تام وتفان شديد ·· وهو ما يصدق أيضا على سعيد الصالح فى دور صبى المقهى ·· أما حمدى يوسف فقد أدى دور والد « بهية » بشكل مقنع ، ولكنه لم يرتفع الى مستوى بقية زملائه المحنكين ··

ولعبت الاضاءة المعبرة دورها فى تأطير المشاهد الهامة فى العرض والتعبير عن مختلف المشاعر والبيئات دون تزيد أو تقصير ·

* * *

أما وقد أسدل الستار على هذا العرض الجيد وما يمثله من قيمة فنية ودلالات اجتماعية وسياسية فان من حقنا أن نتساءل هل كان بداية يقظة فنية يشارك فيها بقية فنانى مصر الكبار قبل الصغار ، أم كان مجرد عينة جيدة لما يستطيع الفنانون تقديمه لبلادهم ·· ثم لا شىء بعد ذلك ؟ ·

ان من شاركوا فى هذا العرض ليسوا كل فنانى مصر ، بل ليسوا كل أعضاء جمعية « فنانى وكتاب واعلاميى محافظة الجيزة » ·· واذا كان من حق هؤلاء المشاركين أن نقدر لهم الريادة والمبادرة وتقديم النموذج فاننا نتوقع منهم ومن بقية فنانى محافظة الجيزة ، وكل محافظات مصر ، مواصلة السير على الدرب بأعمال أخرى جادة ونافعة ، لأن الفنان الحق رائد ومثل أعلى يقتدى به المعجبون والشباب منهم بصفة أخص ، فاذا واصل فنانونا هذه المسيرة من أجل مصر ، فلن تلبث أن تعم اليقظة والايجابية حياتنا الفنية والثقافية ·· ومنها تنتقل بسهولة تامة الى بقية مجالات حياتنا ، لما نعرفه جميعا من قوة تأثير الفن وانتشاره ·· وبذلك تكون « بداية ونهاية » بداية صحوة وطنية مباركة وليست نهاية لها ·

ولعل مما يساعد على تحقيق هذه الصحوة الفنية أن غالبية مسارح الدولة خاوية على عروشها تنعى من بناها ، ولا تجد من يعمل عليها ، وقد علمت أن وزير الثقافة د· أحمد هيكل بعد أن شاهد « بداية ونهاية » عرض على الفنانين العمل على أى مسرح يختارونه من مسارح الدولة وما أظن أن أى مخرج مسرحى جاد يمكن أن يرفض العمل مع مثل هذه المجموعة من النجوم اللامعين الملتزمين ·· فماذا تنتظرون اذن ؟! ·

(١٨١٩ ـ ١٩٨٦/٦/١٠)

- ٢٩ -

« كعبلون »

مسرحية أخلاقية تعليمية

الحب الكبير الذى يكنه جمهور المسرح المصرى لنجوم الفكاهة — وسعيد صالح من أبرزهم — منحة ربانية لا يمكن أن تقدر بمال ، وتفرض عليهم أن يقابلوها بالشكر والعرفان ، ومحاولة رد الجميل لهذا الجمهور بمبادلته حبا بحب وعطاء بعطاء ، فالحب الحقيقى أخذ وعطاء ، أما الحب الذى يعطى فيه طرف واحد بسخاء ، ويأخذ الطرف الثانى باستغلال ، فهو حب قصير العمر لا يمكن أن يعمر طويلا .

وعطاء الفنان الحق لجمهوره لا يمكن أن يقتصر على اضحاكه فحسب ، فهذا أرخص أنواع العطاء وأيسره ، يمارسه كل أصحاب المزاج فى جلساتهم الخاصة ، بل لابد أن يتمثل عطاء الفنان فى مشاركته للناس فى همومها ومشكلاتها ، وعمله الجاد للارتقاء بوعيها وذوقها ، بتقديم أعمال فنية ناضجة تملأ نفوسها بالبهجة والمتعة وتخاطب عقولها أكثر مما تخاطب غرائزها ، بالاضافة الى اضحاكها بالقدر المناسب ودون افتعال أو مغالاة خوفا من الوقوع فيما حذرنا منه رسولنا الكريم فى قولته الحكيمة : « كثرة الضحك تميت القلب » ، ولا يمكن أن ننتظر خيرا أو نفعا من أصحاب القلوب الميتة ، واقترابا فى الوقت نفسه من المفهوم السليم لذلك الفن الرفيع الذى اختار هؤلاء النجوم العمل فى محرابة .. وهو فن المسرح الذى كان دائما من أهم عوامل اليقظة والنهوض الا فى عصور التخلف والانحطاط .

ومن الخطأ الزعم بأن ما يقدمه هؤلاء النجوم غالبا من اسفاف وهبوط هو ما تريده الجماهير والا لما أقبلت عليهم ، فالصحيح أنها تقبل عليهم بسبب هذا الحب الذى أشرت اليه ، وبالرغم من الاسفاف

والهبوط وليس بسببهما . والدليل على صدق ذلك أنه ما من مرة حاولوا الارتقاء بمستوى ما يقدمونه وأعرض الجمهور عنهم .

وحتى لو تصورنا أن فئات خاصة من المشاهدين تقبل ـ في ظروف معينة ـ على مسرحيات مسفة وهابطة ، فهو اقبال قصير العمر مهما طال لأن هذه النوعية لايمكن أن تضاف لتيار المسرح الأصيل أو تذكر في تاريخه ، بل تنسى نهائيا بمجرد انتهاء عرضها .. وعلى نجوم الفكاهة ـ بعد الشعبية الكبيرة التى تحققت لهم ـ أن يضيفوا اليها نضجا فنيا اذا أرادوا ادراج أسمائهم فى سجل مسرحنا الباقى .. الى جوار عزيز عيد ، والريحانى ، وعلى الكسار ، وغيرهم من نجوم الفكاهة الأصلاء الذين أعطوا الجماهير أكثر مما أخذوا منها ..

والحق أنى لا أتصور سبيلا للنهوض بمسرحنا من كبوته التى طالت أكثر مما ينبغي دون اسهام جاد ومكثف من نجومه المحبوبين فى القطاعين العام والخاص على السواء .

وعلى أمل تحقيق هذا الاسهام أحرص على متابعة كل عرض يقدمه القطاع الخاص وأسمع أو أقرأ أنه يقترب من المسرح المحترم بأى صورة من الصور . وكان هذا ما دفعنى الى مشاهدة مسرحية « كعبلون » عند اعادة عرضها بعد توقفها نتيجة لاحراق المسرح الذى افتتحت عليه .

* * *

« كعبلون » هو اسم المملكة الخرافية التى أجرى فيها المؤلف الجديد « محمد شرشر » أحداث مسرحيته المستوحاة من حكاية شعبية قديمة .

ولو أننا تجاهلنا ـ مؤقتا ـ النكات والقفشات الكثيرة التى حفل بها العرض باعتبارها ـ أو غالبيتها ـ دخيلة على النص الذى كتبه المؤلف لوجدنا أمامنا أمثولة أخلاقية حول بنت السلطان التى قررت ـ « كشمس النهار » لتوفيق الحكيم ـ اختيار زوج لها بشرط أن يقدم الاجابة الصحيحة على السؤال الذى وضعه أبوها السلطان الراحل ، وهو : أين عقل الانسان ؟

ويتقدم الكثيرون للامتحان ويفشلون ، ويكون آخرهم « حمدون السايح » المغنى الشعبى الذى يعبر عن آلام الناس وسخطهم على حاكمهم « نهاش » ومظالم أعوانه وفسادهم . وكان « نهاش » هذا كبيرا لحرس السلطان ، ثم تآمر عليه بمعاونة السلطانة ، ومن ثم تزوجها على طريقة

عم « هاملت » لشكسبير ، وزاد عليه الطمع فى جمال ابنتهـــا الأميرة « فل الفل » شأن زوج الأم فى مسرحية « اللص » لتوفيق الحكيم أيضا .

وتعجب الأميرة « بحمدون » ، ويعجب بها ، فيشفق من فشله فى الاجابة على السؤال ، ويقرر الترحال بحثـا عن الاجـابة الصحيحة . وأثناء تجواله يلتقى بحكيم يبيع الكلام ، فيشترى منه ثلاث حكم بثلاثة جنيهات هى كل ما كان معه . ويحل بعد ذلك بمملكة كل أهلهـا من النساء ، بعد أن أخذ رجالها فى السخرة . الرجـل الوحيد الباقى هو صاحب الطاحونة الكهل الذى يفرح بحمدون ويدعوه للعمل عنده ، ولكنه يحذره من البقـاء فى الطاحونة ليـلا لكى لا يفتـك به العفريت الذى يسكنها .

وينسى حمـدون هذا التحذير فيظهر له العفريت ويعرض عليـه صورتين احداهما لفتاة شقراء جميلة والأخرى لسوداء قبيحة ، ويطلب منه أن يخبره أيهما حبيبته ، فاذا وفق الى الاجـــابة الصحيحة أصـبح عبدا له ينفذ له كل طلباته ، والا كان مصيره القتل .

ويحتـــار حمدون ، ولكنه يتذكـر الحكمة الأولى التى قالها له « بائع الكلام » وهى « حبيبك اللى تحبه ولو كان عبد نوحى » ، فيقولها للعفريت فاذا بها الاجابة الصحيحة التى تنجيه .

ويســافر صاحب الطـاحونة بعد أن يأتمن حمـدون على زوجتـه وبيته ، واذا بالزوجة اللعوب تستدعيه وتراوده عن نفسه ، ولكنه يأبى متذكرا الحكمة الثانية لبائع الكلام وهى :

« من ائتمنك فلا تخونه ولو كنت خائنا » .

وحين يعود صاحب الطاحونة من رحلته تدعى زوجته أن « حمدون » حاول اغتصابها فى غيابه ولابد من الانتقام منه ، فيتفق الكهل المخدوع مع سفاح يقيم فى قرية قريبة على أن يقتل من يرسله اليه بصرة من المال فيها نصف المبلغ المتفق عليه بينهما ، وفى اليـوم التالى سيرســل اليه شخصا آخر ببقية المبلغ ، لكى يسلمه رأس القتيل .

وفى طريق حمدون الى السفاح يمر بحفل زفاف فى احدى القرى ، ويلح أهلها عليه كى يشاركهم احتفالهم ، ويوشك أن يعتذر لكى يوصل الأمانة التى أعطاها له صاحب الطاحونة الى صاحبها ، ولكنـه يتذكـر حكمة « بائع الكلام » الثالثة « ليلة الحظ ما تتعوضش » ، فيبيت ليلته مع المحتفلين .

ويصل أخيرا حمدون الى بيت السفاح ويسلمه صرة المال ، فاذا به يعطيه صندوقا مغلقا ليوصله لصاحب الطاحونة ، ويذهل الرجل حين يجد فيه رأس زوجته ، وكان قد أرسلها للسفاح ببقية أجره ، لتعود برأس حمدون ، فاذا بها تصل قبله ، وتنال جزاء خيانتها ، وهكذا حاق المكر السيء بأهله ·

يحزن صاحب الطاحونة على قتل زوجته ، ولكنه يتعزى حين يخبره حمدون بحقيقة مادار بينه وبين زوجته ، ويعبر عن أساه بحكمة تقول : « ان العقل فى الصبر » ، وهى نفسها الاجابة الصحيحة على سؤال الأميرة التى سافر حمدون للبحث عنها ، فيسارع بالعودة الى وطنه ليفوز بالزواج منها بعد أن يخلصها من زوج أمها الشرير الظالم ·

هذا هو لب مسرحية « كعبلون » يغلب عليه الطابع الأخلاقى التعليمى كأى حدوته شعبية تؤكد صدق الحكم والأمثال المتوارثة ، وتعلى من شأن الصدق والأمانة ، وتلجأ غالبا الى المصادفات والخوارق لكى تنقذ البطل الخير من المآزق التى يتعرض لها ، وتنصره على أعدائه الأشرار الظالمين وتعاقبهم على سوء فعالهم ·

وقد احتفظ المؤلف لهذه الحدوتة بكل سذاجتها وتلقائيتها بصورة تجعلها صالحة لمسرح الأطفال بعد تجريدها بطبيعة الحال من الاضافات والنكات والبهارات والارتجالات الخارجة ·

أما أهم اضافة للحدوتة فتتمثل فى فساد حاكم « كعبلون » واستبداده بأهلها والمظالم التى يلحقها بهم هو وأعوانه ، ومن هنا يصبح حمدون السايح بأغانيه الثورية بطلا شعبيا يجد الناس فى أغانيه تعبيرا صادقا من آلامهم ورفضهم للنظام القائم ، وهى اضافة هامة ولكنها لم تلق ما هى جديرة به من اهتمام المؤلف اذ شغلته الحدوتة الطريفة فشغلنا بها أكثر مما ينبغى وعلى حساب الموضوع السياسى الرئيسى ، وكان الأحرى به أن يفعل العكس ، أو على الأقل يوازن بين الموضوعين ، لا لأهمية القضية السياسية فحسب ، ولكن أيضا لأنها هى التى تبرر التناول الغنائى للمسرحية وتجعله عنصرا أساسيا فى بنائها ، وليس دخيلا ومفروضا عليها كما يحدث فى الكثير من مسرحيات القطاع الخاص ·

والحق أن اتجاه سعيد صالح لمحاولة احياء المسرح الغنائى يستحق كل تقدير وتشجيع خاصة وقد وفق الى موضوع مناسب تماما لهذا المسرح ، وان كانت الأمانة تقتضينا أن نصارحه بأنه لم يوفق فى

تقديمه الناحيتين الدرامية والغنائية على السـواء ، على أمل أن يوفق الى مزيد من النجاح فى محاولاته التالية ٠

ان بطل المسرحية مغن شعبى يقاوم الحاكم ويقض مضجعه بأغانيه الثورية ، فهل تكفى أغنية واحدة وهى « ممنوع من السفر » للتعبير عن هذا الخط الأساسى والهام فى المسرحية ؟ ٠٠

واختيار أشعار بيرم التونسى ، وفؤاد حداد ، وأحمد فؤاد نجـم لتلحينها وتضمينها المسرحية فكرة جيدة ، ولكنها لا يمكن أن تغنى عن الاستعانة بشاعر يؤلف أغانى مستلهمة من أحداث المسرحية وتعبر عن مواقفها ومشاعر أبطالها ٠٠ هذا اذا أردنا أن نقدم مسرحا غنائيا حقا ؟

ولست أدرى من الذى خدع سعيد صالح وأفهمه أنه ملحن موهوب وأن صوته يصلح لأداء هذا الكم الكبير من الأغانى ؟

لعل بداية هذا الاتجاه لديه تمثل فى دندنته لمونولوج اســماعيل ياسين عن السعادة فى مسرحية « لعبة اسمها الفلوس » الناجى جورج ٠٠ ولكن هناك فرقا كبيرا بين « دندنة » لحن أو لحنين والقيـــام ببطولة مسرحية غنائية كاملة ٠٠ وما حدث خلال العرض الذى شهدته أنه كان يكتفى بغناء مطلع الأغنية ، ثم يترك لجوقة المنشدين اكمالها ، على أن يشترك معهم بين الحين والآخر بجملة أو جملتين ٠٠

أما التلحين فلم ألمس فى كل ما سمعته موهبة أصيلة ، فألحان أغانى المسرحية اما مقتبسة عن السيد درويش أو عبد الوهاب أو بعض الألحان الشعبية المتوارثة ، أو تغلب عليها الرتابة بصورة مملة ٠٠ ودليلى على ذلك أغنية « ممنوع من السفر » التى سبق أن لحنهـــا « الشيخ امام » لحنا صادقا معبرا ، فليقارن بينه وبين اللحن الرتيب الذى قدم فى المسرحية ليدرك صدق ما نقول ، ويلجـأ الى كبـــار الملحنين كمحمود الشريف أو أحمد صدقى أو كمال الطويل ٠٠ فى مسرحياته التالية ٠

صمم ديـكورات المسرحيـــة د ٠ صبرى عبد العزيز معتمدا على الستائر والموتيفـات البسيطة المعبرة عن مختلف البيئـات التى تنقلت بينها أحداث المسرحية ، مع اهتمام خاص بقاعة العرش وملابس الطبقة الحاكمة ، فحالفـه التوفيق بشـكل عام ، وبخاصـة فى مشهد السجن القصير ، وفى احاطة قاعة العرض بشبكة من القضبان للايحاء بجو القهر المسيطر على المملكة ٠٠

وأخرجها الفنان القدير حسن عبد السلام بحنكته المعروفة وخبرته الطـويلة ، فوفق فى اختيـــار ممثليه وتحريكهم ، ولم يترك فى جرابه وسيلة للاضحاك والابهار لم يستخدمها ، رقصات جماعية جيدة ، وجود الشخصية فى مكانين فى وقت واحد ، واضاءة فوق البنفسجية ، وأخرى متقطعة سريعة « فلاشر » ، وخيال ظل ، ومفاجآت لا تكاد تنقطع طوال العرض فى ايقاع سريع مشدود ٠٠

واذا كان سعيد صالح قد ظل ماثلا أمامنا فوق خشبة المرسح طوال العرض أو معظمه ، فقد كان الى جواره عدد غير قليل من الممثلين المجيدين، أخص بالذكر منهم القدير عبد الحفيظ التطاوى بأدائه الوقور المقنع فى دور صاحب المطحنــة ، وابراهيم عبد الرازق فى دور الملك الظـالم ، وسعيد طرابيك فى دور العفريت خفيف الظل ، ومصطفى القسط فى دور الحكيم « بائع الكلام » ، وأحمــد عقل فى دور الوزير الشامل ، وامتثال زكى فى دور الملكة ، وسيف زكريا فى دور العريس المضروب ، وعهدى صادق فى دور كبير الياوران ٠

وتألقت سمية الألفى فى دور « فل الفل » ، وبالرغم من أنه أول أدوارها المسرحية ، فقد ساوى نجاحها فيه مستواها المشهود لها به على الشاشة الصغيرة ان لم يزد ٠

أما سعيد صالح نفسه فقد كان مرهقا ليلة حضرت العرض يفتح عينيه بصعوبة شديدة ، حتى فى مشاهد الغزل أمام الفاتنة سمية الألفى ، وهى بالطبع حالة طارئة من الممكن أن يتعرض لها أى ممثل ، ولكنى مع ذلك أنبه الفنـــان المحبوب الى أن الوقوف على خشبة المسرح كل ليلة مسئولية كبيرة تفرض عليه الحرص الشديد على صحته ومنح نفسه أكبر قدر من الراحة لكى يقوى على مواجهة الجماهير وهو فى أحسن حالاته ٠٠ وليتذكر أن حب الجماهير له واقبالها على مشاهدته يحوله الى ثروة قومية ينبغى أن يحافظ عليها بكل وسيلة ممكنــة ولو كانت التضحية ببعض المتع العابرة ٠

وأصل أخيرا الى نقطة الخلاف الأساسية بينى وبين هذا العرض الجيد وتتمثل فى كم النكات والقفشـــات التى حواها ، وأستبعد منهـا تلك التى تنبع من الموقف ، والأخرى التى تسخر من مظاهر الفساد والأزمات المعاصرة ، فهى ضرورية لنجاح أى مسرحية فكاهية ، كما أن لها وظيفتها

ملاحق الكتاب

ملحق (١) أهم الأحداث المسرحية ١٩٨٦

ملحق (٢) مسرحيون فقدناهم خلال ١٩٨٦

ملحق (٣) كتب المسرح التى صدرت فى ١٩٨٦

ملحق (٤) احصـــائية بنشـــاط البيت الفنى للمسرح ١٩٨٦

ملحق (٥) بيان بنشاط فرق الثقافة الجماهيرية ١٩٨٦

ملحق (١)

أهم الأحداث المسرحية ١٩٨٦

يناير

● **فى حفل النقابة لتكريم الفنانين الفائزين بجوائز عالمية ومصرية**

فى تقليد جديد كان أمس حفل التكريم الذى أقامته نقابة الممثلين بفندق الميريديان لفنانينا من أعضـــاء النقابة الذين حصلوا على جوائز عالمية وأيضا مصرية .

المكرمون هم السيد بدير الذى حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون ، وكانت النقـابة هى التى رشـحته لنيــل هذه الجائزة ، ونور الشريف عن جائزة التمثيل الأولى فى مهرجان الهند السينمائى ، ونجلاء فتحى عن جائزة التمثيل الأولى فى مهرجان دمشـــق السينمائى ، ومحسنة توفيق عن جائزة التمثيل الأولى فى مهرجان بغداد المسرحى ، ويحيى الفخرانى عن جائزة التمثيل الأولى فى مهرجان قرطاج السينمائى، ومن مصر الفنان محمود الحدينى مدير المسرح الحديث عن جائزة الدولة التشجيعية والتى نالها عن بطولته لمسرحية « الثأر ورحلة العذاب » ..

(« الأهرام » ١٩٨٦/١/١ ، ص ١٤)

● **الوزير الغى فصل فردوس عبد الحميد**

كتب : أحمد عبد الحميد :

أصدر الدكتور أحمـــد هيكل وزير الثقـافة قرارا بإلغـــاء قرار سامى أبو الخير رئيس قطاع الدراما الصادر فى ١١/٢٦ بفصل الممثلة فردوس عبد الحميد من عضـــوية المسرح القومى لتغيبها عن حضـــــور بروفات « مجنون ليلى » ..

(«الجمهورية » ، ١٩٨٦/١/١ ، ص ١)

● الرئيس مبارك يشهد « ايزيس » الحكيم فى افتتاح المسرح القومى

شهد الرئيس مبارك وقرينته والوزراء وقريناتهم ٧ مساء أمس افتتاح أكبر وأعرق مسارح مصر ٠٠ المسرح القومى بعد أن تم تجديده وترميمه على مدى ٤ سنوات ظل طوالها مغلقا أمام العروض المسرحية ٠٠ المسرحية أنتجتها وزارة الثقافة ٠٠ تكلفت ١٣٥ ألف جنيه بعد أن تنازل كرم مطاوع عن أجره عن الاخراج والتمثيل وكذلك سـهير المرشـدى كما تنازل العاملون فى المسرحيـة بنسب من أجورهم تتراوح بين ١٠٪ و ٥٠٪ لسداد ديون مصر ٠

كاتبنا توفيق الحكيم كان يجلس مع الرئيس فى المقصورة ٠٠٠

(« الأهرام » ، ٣/١/ ١٩٨٦ ، ص ٢٤)

● اليوم : تحتفل أكاديمية الفنون برائد المسرح المصرى

٦ مسـاء اليـوم وعلى مسرح معهد المسرح تقيم أكاديميـة الفنون بالاشتراك مع معهد الفنون المسرحية احتفـالا لتكريم خريجى الدفعـة الثانية من معهد المسرح بمناسبة مرور ٣ سنوات على رحيل رائد المسرح المصرى ومؤسس معهد الفنون المسرحية زكى طليمات حيث يقوم د ٠ أحمد هيكل وزير الثقافة و د ٠ عز الدين اسماعيل رئيس الأكاديمية بتوزيع ميدالية زكى طليمات على أسـاتذة المعهد الذين قضـوا ٢٥ عاما فى التدريس بمعهد المسرح وهم : زكريا سليمان ، ولويز مليكة ، والهامى حسن ، بالاضافة الى توزيع ٦ ميداليات ذهبية لأعضاء مجلس الأكاديمية وهم د ٠ عز الدين اسماعيل ، و د ٠ فوزى فهمى نائب رئيس الأكاديمية وعميد معهد المسرح سابقا ، و د ٠ أحمد قدرى رئيس هيئـة الآثار ، وفوزى عبد الظاهر وكيل أول وزارة التعليم العالى ، وحسين عنان رئيس اتحاد أمناء الاذاعة والتليفزيون وصلاح نايل رئيس جامعة حلون سابقا ٠

المهرجان يستمر أسبوعا ويتضمن عرض ٦ مسرحيات .. أما البطولة والاخراج فيقوم بها طلبة وطالبات المعهد ٠ أيضا يقام معرض لابداعات الشباب فى مادة التخصص وهى « المناظر والملابس المسرحية » ، وفى الابداع الذاتى « الفنون التشكيلية » بالاضافة الى اقامة مسابقـة فى التأليف المسرحى والدراسات النقدية للكشف عن المواهب الجديدة ٠

(« الأهرام » ، ٥/١/١٩٨٦ ، ص ١٦)

● **ميدالية زكي طليمات للنجوم خريجي الدفعة الثانية**

تقيم أكاديمية الفنون يوم ٥ يناير القادم حفلا لتكريم الدفعة الثانية من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية والتي تضم عبد المنعم مدبولي ، وعبد المنعم ابراهيم ، ومحمود عزمي ، وعدلي كاسب ، ومحمد الطوخي ، والدكتور ابراهيم سكر ، وأمينة الصاوي ، وابراهيم فتيحة ، ويوسف الحطاب ، وأنور فتح الله ، وحمد الرجيب وزير الشئون الاجتماعية والعمل بالكويت ، وابراهيم السيد ·· (وناهد سمير ، ومحمد الكاشف وهي دفعة ٤٨ ـ ١٩٤٩) ·

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١/٣)

● **المسابقة السنوية الثالثة للتأليف المسرحي (مسرحيات طويلة) للشباب**

تعلن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة عن : اقامة المسابقة السنوية الثالثة للتأليف المسرحي (مسرحيات طويلة) للشباب ·

بالشروط الآتية :

١ ـ الا يزيد سن المتقدم عن أربعين سنة حتى تاريخ نشر الاعلان

٢ ـ آخر موعد لتقديم المسرحيات هو آخر مارس ١٩٨٦

٣ ـ الجائزة الأولى ٨٠٠ جنيه الجائزة الثانية ٦٠٠ جنيه الجائزة الثالثة ٤٠٠ جنيه

ويمكن الحصول على تفاصيل وشروط المسابقة من مقر المجلس ٩ شارع حسن صبري بالزمالك ت ٨٥٨٨٤٥

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/١/٢٢ ، ص ٦)

* * *

فبراير

● **البنت اللي بتحلم في التليفزيون :**

حمدي أحمد مدير المسرح الكوميدي طلب من التليفزيون تصوير مسرحية « البنت اللي بتحلم » التي يعيد المسرح عرضها يوم الخميس القادم بطولة عزيزة راشد وأحمد ماهر وثريا حلمي وهيام هلال وناهد حسين ويخرجها مجدي مجاهد ·

وفى نفس الوقت قرر التليفزيون تصوير جميع المسرحيات التى تقدمها مسارح الدولة حتى ولو اعترضت الرقابة عليها ومنعتها من العرض على الشاشة الصغيرة وذلك لحفظ تراث المسرح وتسجيله كوثيقة فنية ٠

(« أخبار اليوم » ، ١٩٨٦/٢/٨ ، ص ٢)

● **المسرح الشتوى بدون اعتمادات !**

كتب حسن سعد :

البيت الفنى للمسرح « ٨ فرق » كاملة العدد والغريب أنها لا تقدم عروضا فى الموسم الشتوى الحالى باستثناء عرض المسرح الحديث « سبعة تحت الشجرة » وهو عرض معاد ٠

وعرض مسرحية الطليعة « التربيع والتدوير » وسبق عرضه أيضا بجانب العروض الصغيرة للمسرح المتجول ٠

قال سامى أبو الخير وكيل وزارة الثقافة ورئيس البيت الفنى للمسرح ان المعوق الأساسى لعدم ظهور الموسم المسرحى الشتوى هو نقص الاعتمادات المالية اللازمة وقد طالبت وزارة المالية والجهاز المركزى بزيادة الاعتمادات بحيث يصل الى ٢ مليون جنيه ونصف مليون جنيه حتى يفى بمتطلبات الخطة الموضوعة حتى ٣٠ يونيه القادم ولكى يستمر الموسم الشتوى والاعداد للموسم الصيفى ٠

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٢/٩ ، ص ٨)

● **لأول مرة فى مسرح الدولة**

لأول مرة يقدم مسرح الدولة حفلين فى اليوم الواحد ماتينيه من ٤ر٣٠ بعد الظهر وسواريه من ٩ مساء وذلك لعرض مسرحية « ايزيس » التى تقدم على المسرح القومى ٠

المسرحية ينتهى عرضها بعد غد وهى بطولة سهير المرشدى وحمزة الشيمى ونبيل بدر مع كورال الأوبرا وفرقة الباليه المصرية ويخرجها ويمثل أحد أدوارها كرم مطاوع ٠

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/٢/١٤ ، ص ٢٤)

● انشاء قسم لفنون المسرح بجامعة طنطا لأول مرة

الدكتور رأفت مصطفى عيسى رئيس جامعة طنطا قرر انشاء قسم خاص لدراسات المسرح بكلية الآداب بالجامعة ، بعد أن تبين ان جامعات وسط الدلتا جميعها لا يوجد بها قسم لتلك الدراسات . وكانت مادة الأدب والنقد المسرحى تدرس بكلية الآداب بجامعة طنطا ضمن مواد الدراسة .

قام الدكتور مصطفى عمر أستاذ الأدب المسرحى بجامعة الاسكندرية والمنتدب للتدريس بجامعة طنطا ، بوضع لائحة قسم المسرح الجديد بالجامعة ، وسوف تشمل الدراسة تاريخ المسرح والنقد المسرحى والتمثيل والاخراج والديكور والمكياج .

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/٢/٢٠ ، ص ١٣)

● مسرح العرائس جاهز للافتتاح

١١٨ ألف جنيه هى قيمة ما تم انفاقه حتى الآن لاعادة الترميم للتجديدات الشاملة فى مسرح العرائس بحديقة الأزبكية .

المسرح جاهز حاليا لتقديم عروضه بعد ان انتهت الترميمات والتجديدات بالكامل ، وهناك اعتماد بمبلغ ١٨٠ ألف جنيه لشراء أجهزة اضاءة وصوت جديدة لمسرح العرائس ، وكان مقررا ان يتم افتتاح المسرح فى الشهر الماضى ، وتأجل الافتتاح لحين الانتهاء من افتتاح المسرح القومى .

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/٢/٢٠)

● مسارح القطاع الخاص تطوف الدول العربية :

اليوم تطير مسرحية « الواد سيد الشغال » بطولة عادل امام ورجاء الجداوى وعمر الحريرى وسوسن بدر ومصطفى متولى وبدر نوفل تاليف سمير عبد العظيم واخراج حسين كمال الى قطر لتقدم ٣ عروض ، وبعد غد تطير مسرحية « القشاش » بطولة ميمى جمال وسيد زيان ووحيد سيف ومظهر أبو النجا ، تاليف أحمد الابيارى واخراج حسن عبد السلام الى الكويت لتقدم ٥ عروض بمناسبة العيد الوطنى للكويت ،

كما تطير مسرحية « الدور الرابع شـقة ٩ » ـ بطولة محمود القلماوى وأحمد بدير ونجاح الموجى وفريدة سيف النصر وسـحر رامى تأليف فيصل ندا واخراج شاكر عبد اللطيف ٠ نهـاية الشهر القادم لتقدم عروضها فى كل من قطر ثم الكويت وأخيرا الأردن ٠

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/٢/٢١ ، ص ٢٤)

ملحوظة : أين مسارح الدولة من هذه الجولات المربحـة ماديـا وأدبيا ؟!



ابريـل

● **براءة الماس الكهربائى من حريق مسرح الهوسابير**

اصلاح التلفيات يتكلف ٤٣٠ الف جنيه ٠٠ والتامين ٢٥ ألف جنيه فقط !

انتهى المعمل الجنـائى من وضـع تقريره النهـائى حول حـريق مسرح الهوسابير بشـارع الجلاء بالقاهرة يوم ٢٦ فبراير الماضى ٠٠ أثبت التقرير ان الحريق تم بالقاء مواد حارقة شديدة الاشتعال فى أماكن متفرقة بجميع أركان صـالة المسرح و « البلكون » ، مما يدل على ان الحريق تم بفعـل فاعل ، بعد ان اسـتبعد التقرير الماس الكهربائى أو انفجار انبوبة البوتاجاز ببوفيه المسرح كما نشرت بعض الصحف ٠ وسيتم ارسال هذا التقرير الى المحامى العام ٠

قدم أمير سيدهم مدير فرقة الثلاثى كشفا بالخسائر والتلفيات التى أصابت المسرح من أثر الحريق ، الى لجنة التعويضات للمنشآت غير السياحية بوزارة العدل ، بالاضافة الى التعويضات عن توقف المسرح عن عروضه ومرتبات العمال والموظفين بالمسرح ٠

كما وضـع المهندس الاستشارى المعمارى اسـحق فهمى مقايسـة تتضمن تكاليف اصلاح التلفيات وتبلغ ٤٣٠ ألف جنيه تشـمل مبلغ ٤٠ ألف جنيه لحقن ثلاثة أعمدة و « الكمرات » المسلحة وعلاج الخرسانات التى تقوضت من أثر الحريق ، ومبلغ ١٣٨ ألف جنيه لأجهزة الاضاءة

والصوت والكهرباء ، و ٢٥٢ ألف جنيه تكاليف تجهيزات المسرح التى تشمل المقاعد البالغ عددها ٧٠٠ مقعد وخشبة المسرح وازالة الأنقاض وتجديدات دورات المياه ٠

الجدير بالذكر ان قيمة التأمين على مسرح الهوسابير تبلغ ٢٥ الف جنيه فقط !

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/٤/٣ ، ص ٩)

مفاجأة القومى

٥ ملايين و ٦٤١ ألف جنيه اجمالى تكاليف تجديد القومى

كان معروفا لدى كل المتتبعين مسلسل تجديد المسرح القومى ، والذى استغرق أربع سنوات ، ان التجديد تكلف أربعة ملايين جنيه ٠

هذا غير صحيح ٠٠

التكلفة الحقيقية الاجمالية هى خمسة ملايين و ٦٤١ ألف جنيه وتفصيلها على النحو التالى :

● مليون و ٨٧٥ ألفا تكلفة أعمال التكييف والانشاء فى الرخام والأعمال الاعتيادية والصحبة والسلف والمستخلصات الجارية عن الفترة ما قبل احداث ٢٦ نوفمبر ٨٣ (قضية الرشوة) ٠

● ثلاثة ملايين و ٤٠٠ ألف جنيه مستخلصات ومستحقات المقاولين العرب ٠

● ٣٦٦ ألف جنيه صرفت بمعرفة البيت الفنى للمسرح مباشرة على الأثاث والمعلقات وأجهزة التحكم للصوت والبروجيكتورات ٠

وبذلك يكون المجموع خمسة ملايين و ٦٤١ ألف جنيه ٠

وبالمناسبة هناك طلب احاطة بمجلس الشعب عن هذه التكاليف ٠

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٤/١٩ ، ص ٩)

انذار لممثلى الدور الرابع

وجه مفتشو رقابة المصنفات الفنية برئاسة فاروق سالم انذارا شفهيا لممثلى مسرحية (الدور الرابع شقة ٩) وهم محمود القلعاوى وأحمد بدير ونجاح الموجى لخروجهم عن النص والاتيان بالفاظ نابية واسقاطات مخلة بالآداب العامة خاصة فى الفصل الأول والثانى ٠

وفى لقاء بين المفتشين والممثلين وعدوا الالتزام بالنص المصرح به ، وأكدوا انهم اضطروا للخروج عنه لضعف النص ٠

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٤/٨ ، ص ١٠)

نصف مليون جنيه خسائر

فى حريق مسرح نجم

كتب ــ مريد صبحى :

واصلت نيابة الدقى التحقيق فى حريق مسرح نجم والذى التهم المسرح تماما حيث استمعت النيابة لـ ٦ من شهود الحادث بالاضافة لمحمد نجم صاحب المسرح الذى قرر بان المسرح غير مؤمن عليه لأن التأمين حرام وقدر خسائره بنصف مليون جنيه ولم يعلل أحد من الشهود سببا للحريق ٠

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/٤/١٥ ، ص ١١)

ملحوظة : تم اصلاح المسرح وافتتاحه خلال شهرين ، ومسرح محمد فريد الحكومى احترقت أجزاء قليلة منذ أكثر من أربع سنوات ، ولم يتم اصلاحه حتى اليوم ٠

المسرح القومى يحتفل بيوبيله الذهبى

احتفل أمس المسرح القومى بيوبيله الذهبى الذى تأجل عدة مرات بسبب عدم الانتهاء من تجديد مبناه فى المواعيد التى سبق أن حددها « المقاولون العرب » ٠ والمسرح القومى هو أقدم المسارح فى الوطن العربى ، اذ ارتفع الستار عن أولى مسرحياته فى ١٢ ديسمبر سنة ١٩٣٥، وكانت « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ومن اخراج زكى طليمات ، وتمثيله بالاشتراك مع عزيزة أمير وعمر وصفى وعباس فارس ٠

حضر الاحتفال الدكتور على لطفى رئيس الوزراء والدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة وعدد من كبار المسئولين والفنانين والكتاب والنقاد • وقامت الفنانة سميحة أيوب مدير المسرح القومى بتوزيع دروع المسرح القومى وقلاداته وميدالياته على الرواد فى مجالات التأليف والتمثيل والاخراج والنقد ومصممى الديكور والموسيقيين ، وقدامى العاملين فى الفرقة ومديريها السابقين •

ألقى كلمة النقاد د • لويس عوض ، وكلمة الممثلين حمدى غيث ، وكلمة المخرجين نبيل الألفى ، وختم الحفل بتقديم مسرحية « مجنون ليلى» لأمير الشعراء أحمد شوقى ، اخراج عادل هاشم ، تمثيل نيرمين كمال ، وتوفيق عبد الحميد ، ورشدى المهدى ، ومراد سليمان ، ومحمد خيرى •

(**الصحف** ، ١٩٨٦/٤/٢١)

* * *

المسارح القومية فى الوطن العربى

نظم المسرح القومى ندوة موضوعها « المسارح القومية فى الوطن العربى » بقاعة زكى طليمات استمرت يومى ٢١ و ٢٢ ابريل ضمن احتفاله بيوبيله الذهبى • كتب ورقة العمل للندوة الفنان نبيل الألفى ، وأدارها د • فوزى فهمى ، وحضرها لفيف من ضيوف المهرجان والنقاد والمسرحيين •

مايو

هياتم •• تستأجر •• ثانى مسرح

استأجرت هياتم مسرح الجلاء لتعمل عليه فرقتها المسرحية النجوم الخمسة التى بدأت بروفاتها على رواية عفوا يا هانم اخراج السيد راضى وتدور أحداثها حول الخير والشر ••

المسرحية تأليف واعداد المخرج وبطولة هياتم مع حاتم ذو الفقار وأحمد راتب ••

المعروف ان هياتم سبق ان استأجرت منذ شهر ونصف المسرح الجديد فى باب اللوق أيضا •

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٥/٦ ، ص ٨)

استدعاء
لحــاتم
ذو الفقار

خطاب استدعاء من المسرح القومى لحاتم ذو الفقــار عضو المسرح للاشتراك فى بطولة مسرحية (السبنسة) التى يعيد اخراجها عبد الغفار عـودة المسرح القومى ، حاتم يجـرى حاليـا بروفات بطـولة مسرحية (عفوا يا هانم) أمام هياتم من اخراج السيد راضى ، فى حالة اعتذار حاتم عن مسرحية القومى فليس أمامه الا أن يقدم استقالته من الفرقة ٠٠

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٥/٦ ، ص ٨)

اغلاق مسارح القطاع الخاص فى رمضان

لأول مرة يتوقف نشاط كل فرق القطاع الخاص المسرحية طوال شهر رمضــان بسبب الفوازير وسهرات التليفزيون واذاعة مبــاريات كأس العالم ومباريات دورى القاهرة فى الأندية والشوارع والحارات ٠٠ معظم هذه الفرق تستأنف بروفاتها على المسرحيات التى كانت تعرضها أو مسرحيات جديدة فى الاسبوع الأخير من رمضان لبدء عرضـها ليلة العيد أو قبله بليلتين ٠

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٥/٨ ، ص ١١)

لأول مرة من ٢٨ سنة
الغاء سرادقات الثقافة الجماهيرية
كان مرصودا لها ١٠٠ ألف جنيه
فاستولت عليها الوزارة

حتى قبل ان تولد الثقافة الجماهيرية منذ عشرين سنة ٠ كانت هناك « جامعة الثقافة الحرة » ٠ التى نظمت عام ٥٨ أول سرادق بمنطقة الحسين للفنون الشعبية من غناء شعبى وانشاد دينى ورقص فولكلورى ٠٠ على يد الرائد العظيم عاشق المداحين ٠٠ زكريا الحجاوى ٠٠ وأصبح

تقليدا ثابتا تشهده سهرات رمضان بالحسين عاما بعد عام ·· بل أصبح عيدا شعبيا لكل فنانى مصر من قنا حتى سنباط والاسكندرية ·· وبعد قيام فرق الفنون الشعبية · أصبح مهرجانا سنويا لها ·· تتبارى فيه الفرق المختلفة برقصاتها وأغانيها ··

وفى رمضان الماضى ·· عندما توقفت كل الفرق المسرحية حكومية وخاصة بسبب « الافلاس » المالى أو الفنى ·· انتشرت الثقافة الجماهيرية بفنونها وفنانيها فى سرادقات بالحسين والسيدة عائشة والسيدة زينب وشبرا الخيمة والجيزة وأرض المعارض ·· فى سرادقات جديدة بكافة الاحياء الشعبية ·· وقدمت الزاد الفنى والثقافى للجماهير العريضة ·· فلم يختف دور « وزارة الثقافة » فى احياء الليالى الرمضانية ونشر الثقافة الشعبية ·

الثقافة الجماهيرية أعدت خريطة سرادقات الاحتفالات الرمضانية لتقديم فنون شعبية وعروض مسرحية وموسيقى عربية وانشاد دينى ·· بستة مواقع ، وبأقل من الاعتماد المخصص لها فى صلب الميزانية (مائة ألف جنيه) ·· ففوجىء د · عبد المعطى شعراوى ان الأمانات الفنية (وزارة الثقافة) قد استولت على الاعتماد لتغطية نفقاتها ·· ولو على حساب الخدمة الجماهيرية الرمضانية · وبذلك تختفى ظاهرة أو تقليد سرادقات الفنون الشعبية التى تقيمها الدولة ، لأول مرة فى مصر منذ ٢٨ سنة ·

وسوف تكتفى بعرضين دراميين على مسرحى السامر بالعجوزة ، وقصر ثقافة الغورى بالحسين والمقررين فى خطة فرقتى السامر والنموذجية من قبل ·

كما أصدر عبد المعطى شعراوى تعليماته لمديرى الثقافة بالمحافظات المختلفة لاعادة العروض المسرحية التى لديها خلال رمضان ·· وتمهيدا لاقامة مهرجان المسرح المؤجل من ينساير الماضى الى ٢٠ يوليو القادم (حتى يبدأ العمل بالميزانية الجديدة) ·

عبد الرحمن الشافعى استغاث بمحافظ الجيزة ·· فارسل له شيكا بأربعة آلاف جنيه لاحياء ليالى رمضان بمدن المحافظة ··

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٥/١٠ ، ص ٩)

حول استقالة ممثلى القومى

صرح مسئول بقطاع المسرح أن أحدا من ممثلى المسرح القومى لم يتقدم باستقالته ، ولكن أنور اسماعيل طلب تسوية حالته باحالته للمعاش وسويت حالته فعلا منذ عدة أشهر ، كما تقدم بنفس الطلب محمد الدفراوى الذى انتهت الاجراءات بالنسبة له فى الاسبوع الماضى . أما عبد الله غيث وعبد العزيز غنيم وسامى طموم وحاتم ذو الفقار فلم يتقدم أحد منهم باستقالته أو تسوية حالته وان كان الأخير محالا للتحقيق حاليا لرفضه العمل فى مسرحه فى الوقت الذى يعمل فيه فى احدى فرق القطاع الخاص .

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/٥/٢٧ ، ص ١٦)

حمدى أحمد ..

أجازة للكوميدى لعدم وجود ميزانية

مسرح الدولة مهدد بالاغلاق العام القادم

أعلن حمدى أحمد مدير المسرح الكوميدى التابع للقطاع العام أن موسم الصيف سيكون أجازة للمسرح لعدم وجود ميزانية .. كما أن الأجر الاضافى الذى يصرف للعاملين بالمسرح قد انخفض من ٢٥٪ الى ١٠٪ من المرتب .. ومنحة مايو لم تصرف الا منذ أيام ..

وأضاف مدير المسرح الكوميدى : لو استمر الوضع فى قطاع المسرح على هذا الاسلوب فسوف ينتهى مسرح الدولة فى العام القادم ، وتنتهى معه النافذة التى كان يطل منها الجمهور العادى على المسرح ، وأقصد الجمهور العادى الفرد الذى لايستطيع أن يدفع ١٥ جنيها ثمنا لتذكرة .

وقال ان قطاع المسرح تمثله صراحة الفرق الجماهيرية (القومى والكوميدى والحديث) اما فرق الطليعة والمتجول وما على شاكلتها فانها تمثل تجارب رفاهية ..

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٥/٢٩ ، ص ١١)

* * *

يونيو

قبول استقالة حاتم ذو الفقار والتحقيق معه بتهمة الاهانة

وافق المسرح القومى على قبول استقالة حاتم ذو الفقار ·· واحالتها لشئون العاملين لترد على ما جاء بها ، واتخاذ الاجراءات القانونية للتحقيق فى الاهانة التى وجهها حاتم للفنان الذى سبق ان لعب الدور الذى كان مرشحا له فى مسرحية (السبنسة) التى سيعاد عرضها لمدة شهر ونصف ابتداء من عيد الفطر ·

وتقول مديرة المسرح ان حاتم ادعى فى الاستقالة التى قدمت يوم الأربعاء الماضى أن مخرج المسرحية عبد الغفار عودة أعفى كلا من عبد الرحمن أبو زهرة ونهير أمين ونبيل نور الدين من العمل فى المسرحية عندما رفضوا الاشتراك فيها ·· والحقيقة أنها كانت ترشيحات ولم يرسل لأى منهم طلب حضور من قبل بخلاف حاتم الذى أرسلت ادارة المسرح له ثلاثة استدعاءات وانذارا ولم يحضر لارتباطه ببطولة مسرحية لفرقة قطاع خاص دون اذن من المسرح القومى ·

وأضاف : لقد تجاوز حاتم كل الحدود فى الاستقالة حيث قال ان الدور المعروض عليه سبق ان لعبه زميل يأبى ان يقارن نفسه به ··

(« الجمهورية » ١٩٨٦/٦/٥ ، ص ١١)

أول الغيث قطرة تنظيم دورة مسرحية للطلبة الموهوبين فى المسرح المدرسى

لأول مرة تقيم الادارة العامة للانشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم · عشرين مركزا للتنمية المسرحية ، بعواصم المحافظات ، تستقبل ألفى تلميذ وتلميذه من المتفوقين فى مسابقة (الالقاء) و (العروض) التى نظمتها ادارة التربية المسرحية هذا العام واشترك فى الأولى نصف مليون ، واشترك فى الثانية عشرة آلاف ··

الدراسة تبدأ فى يوليو القادم ، وتستمر لمدة شهرين بواقع ٥ ساعات يوميا ، وتشتمل على مواد ثقافية نظرية ، وتدريبات عملية ·· يتم اعداد المواد وتسجيلها على شريط (فيديو) بواسطة أساتذة المعهد العالى للفنون المسرحية لتكون فى متناول المشرفين والمدربين بهذه المدارس

فضلا عن تزويد كل مركز بمكتبة مسرحية وسوف تقام فى نهاية الدورة مسابقة بين المراكز العشرين بتقديم عرض مسرحى من مسرحية قصيرة بالفصحى ، والقاء قصيدة أو أكثر مع بعض المكملات من تمثيل صامت واسكتشاف واستعراضات ..

المراكز تلبى حاجة ماسة للنهوض بمستوى الثقافة المسرحية بين الهواة بالمدارس .. عوضا عن عدم تخصيص (حصص) للتربية المسرحية ، وتدريس الأدب المسرحي بالمدارس .. حيث مازالت برامج التعليم تستبعدها من خططها حتى الآن ..

المعروف ان تأسيس حركة مسرحية قوية فى أى دولة .. يبدأ من المسرح المدرسى .. وفى مصر تضم مدارسنا (ألفى مدرسة) تسعة ملايين تلميذ .. من الابتدائى وحتى الثانوى والمعلمين .. ولدى (التربية والتعليم) حصيلة ضخمة من رسوم النشاط التى يدفعها التلاميذ وتحتاج لبرامج ومشروعات جادة فى مجالات الثقافة والفنون .. والمسرح .. لاكتشاف وصقل المواهب .. وتفريخ نجوم المستقبل ..

ادارة التربية المسرحية تعكف الآن على وضع مشروع (دراسات تكميلية) بمعهد الفنون المسرحية .. وانشاء شعب تخصصية مشتركة مع أقسام الموسيقى بدور المعلمين .. حتى يمكن توفير كوادر متخصصة فى (التربية المسرحية) لتحقق الازدهار المنشود للمسرح المدرسى .

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٦/٧ ، ص ٩)

أحمد زكى يعود من موسكو :
الهيئة العالمية للمسرح تطالبنا بمؤتمر عربى للمسرح

عاد الفنان أحمد زكى وكيل وزارة الثقافة والامين العام للمركز المصرى للهيئة العالمية للمسرح .. بعد ان حضر اجتماعات مؤتمر مديرى المراكز المحلية للهيئة .. والذى تم فى النصف الثانى من الشهر الماضى بموسكو .. نيابة عن أديبنا الكبير توفيق الحكيم رئيس المركز المصرى .

افتتح المؤتمر جلساته بكلمة وزير الثقافة السوفيتى ثم استعرض اندريه برينيتى (فرنسى) سكرتير عام الهيئة العالمية .. تقريرا عن أنشطة المركز الرئيسى والمراكز المحلية والتى حضر ٢٢ من ممثليها من مختلف أنحاء العالم . أهم ما جاء بتقرير سكرتير عام الهيئة ضآلة حجم

أنشطة بعض المراكز خاصة فى العالم الثالث ومنها المراكز العربية ٠٠ وطالب بضرورة توسيع حجم تعاملها مع المؤسسات المماثلة كمنظمات الثقافة الجماهيرية ، والعرائس ، والاطفال والشباب ، وجمعيات الهواة ، وفرق الرقص والموسيقى ٠٠ بعد أن كانت المراكز ومنها (المركزالمصرى) لا يتعامل الا مع مسارح المحترفين الحكومية كما طالب المراكز العربيـــة (يا للخجل) بتبادل الأنشطة المسرحية فيما بينها ٠٠ وطلب من مصر بحكم ثقلها السياسى والثقافى وريادتها المسرحية بالعمل على انشاء مراكز محلية فى الدول العربية التى ليس بها مراكز تابعة للهيئة العالمية ٠٠ وقد كلف « الهند » بوصفها رئيسة مجموعة العالم الثالث بمتابعة تبادل الانشطة ٠٠ وكلف مصر بانشاء مراكز جديدة ٠

واقترح سكرتير عام الهيئة العالمية بعقد مؤتمر للمسرح العربى ٠٠ بالقاهرة ٠٠ على غرار المؤتمر الأول الذى عقد تحت اشراف الهيئة عام ٦٩ ، وكان من ثماره اكتشاف كتاب مسرح عرب ، وبدء عقد مهرجانات مسرحية عربية ٠ وقد وعد أحمـد زكى بترتيب عقـد هـذا المؤتمر فى فبراير ٨٧ ٠

ولقد بدأت الهيئة العالمية منذ عامين نشاطا جديدا هو مسرح جامعة الأمم ٠٠ الذى يعقد ابتداء من ١٥ يونيو الجارى ٠٠ مهرجانا مسرحيـا كبيرا بالولايات المتحدة فى مدينتى « بلتيمور » و « ميريلاند » وتشترك فيه عشرون دولة ٠٠ وقد طلب من مصر الاستعداد للاشتراك فى المهرجان القادم بفرقة تجريبية أو بعمل تتوفر فيه عناصر العرض الشعبى ٠

المعروف أن مصر كانت ضمن المكتب التنفيذى للهيئة حتى عام ٧٧ حينما خرجت منه وتأمل أن ينشط المركز مستقبلا حتى يمكن عودته الى عضوية المكتب التنفيذى فى المؤتمر العام للهيئة العالمية الذى ينعقـد فى كوبا العام القادم ٠

أحمد زكى أعد تقريرا بالاجتماعات والمناقشات ورفعه الى كل من توفيق الحكيم رئيس المركز و د٠ أحمد هيكل وزير الثقافة ٠

(«الجمهورية » ١٩٨٦/٦/٧ ، ص ٩)

هل تفوز « أوهام » فى مسابقة المسرح العمالى ؟

شهدت المحلة الكبرى ـ الأسبوع الماضى ـ تصفيات منطقة (وسط الدلتا) ، فى مسابقة مهرجان المسرح العمالى . اشتركت فى المسابقة فرقة النصر للصناعة بالمحلة الكبرى .. بمسرحية (أوهام) .. تأليف فتحى فضل ، اخراج رضا النجار ، التصفيات النهائية تقام هذا العام بمدينة بور سعيد ، بعد ان كانت تقام من قبل بالاسكندرية .

(«الجمهورية » ، ١٤/٦/١٩٨٦ ، ص ٩)

احتجاز جثمان أمين الهنيدى

علمت « ليل نهار » أن جثمان الفنان الكوميدى الراحل أمين الهنيدى أحتجزته ادارة المستشفى الذى كان يعالج فيه فى الثلاجة لمدة يومين طلب المستشفى الذى كان يعالج فيه سداد فاتورة الاقامة والعلاج بالمستشفى وقيمتها أربعة آلاف جنيه . دفع المنتج سمير خفاجى صاحب فرقة المتحدين المسرحية قيمة الفاتورة . تهدى « ليل نهار » هذه الواقعة الى نقيب الممثلين .

(« الوفد » ، ١٩/٦/١٩٨٦ ، ص ١١)

* * *

يوليو

استقالة مدير المسرح المتجول

قدم عبد الغفار عودة مدير المسرح المتجول استقالته الى د. أحمد هيكل وزير الثقافة وطلب اعادته الى عمله كفنان بالمسرح القومى .

قال عبد الغفار عودة فى استقالته انه حاول تخطى كل المشاكل التى تعوق العمل بالمسرح المتجول خاصة وقد خصص للمسرح ميزانية قليلة للموسم القادم .

(« الأهرام » ، ١١/٧/١٩٨٦ ، ص ٢٤)

ملحوظة : لم يقبل وزير الثقافة الاستقالة ومازال الفنان عبد الغفار عودة مديرا للمسرح المتجول وقد نشر استقالته المسببة فى كتاب المسرح المتجول فى عامه الرابع ، ص ٢٤٤) .

* * *

عودة أحمد زكى رئيسا لقطاع المسرح

علمت « الجمهورية » أنه تقرر عودة أحمد زكى رئيسا لقطاع المسرح ، وكان منتدبا لمنصب مستشار وزير الثقافة لشئون المسرح . سامى أبو الخير رئيس القطاع الحالى نقل الى الهيئة القومية للسينما والصوتيات .

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/٨/١ ، ص ١)

ملحوظة : سبق أن شغل أحمد زكى منصب رئيس قطاع المسرح فى ١٩٨٠/١١/١ وحتى ١٩٨٣/١١/٢٩ حين ندب الى ديوان الوزارة مع عدد من كبار المسئولين فى القطاع أثناء التحقيق فى اصلاحات مبنى المسرح القومى ، وخلفه الفنان سعد أردش من ١٩٨٣/١٢/١١ حتى ١٩٨٤/١٠/٢١ بسبب بلوغه سن التقاعد ، وتولى رئاسة القطاع بعده محمد سامى أبو الخير حتى تاريخه .

٧ عروض جديدة فى مهرجان المسرح التجريبى

بدأ هذا الأسبوع المهرجان التجريبى الأول لجمعية هواة المسرح على مسرح الغرفة بشارع رمسيس .. يستمر المهرجان حتى نهاية شهر أغسطس الحالى وتقدم من خلاله ٧ مسرحيات . مسرحية الافتتاح : « جرس » تأليف بيتر شافر ترجمة حمدى عباس اعداد واخراج عمرو دواره ، وهو نص يقدم لأول مرة فى مصر .. يلعب بطولته سمير وحيد وأحمد مختار ومنال زكى وسامية صالح وكمال سليمان ، ويستمر عرضها لمدة اسبوع ..

وتعرض بعد ذلك مسرحيات « الخادم الأخرس » تأليف هارولد بنتر اخراج أحمد مختار ـ مسرحية (٣٣٣٣) تأليف مهدى يوسف اخراج عزة الحسينى ـ « هواجس » تأليف جماعى اخراج كرم مبروك ـ « تنويعات على نغمة حياة » اعداد واخراج محمد عسكر ـ « الحياة .. الزواج والموت » تأليف واخراج مهدى يوسف .

(« الأخبار) ، ١٩٨٦/٨/٧ ، ص ١٢)

ملحوظة : الخبر عن « الجمعية المصرية لهواة المسرح » التى أشهرت سنة ١٩٨٢ ، ومهرجانها الرابع الذى اختتم بمسرحية « تحت التهديد » من تأليف محمد أبو العلا السلامونى واخراج عماد كامل .

سبتمبر

منتج « سراية المجانين » يلجأ للقضاء ضد نقابة الممثلين ٠٠ لأنها ترفض رفع ستار المسرحية بدون هالة فاخر

تصاعدت أحداث الخلافات القائمة بين منتج مسرحية « سراية المجانين » وبطلة المسرحية هالة فاخر ٠٠ بعد أن فشل فى رفع الستار عن المسرحية يوم الخميس الماضى ببطلة جديدة للمسرحية هى : سميرة صدقى أمام حسين الشربينى بدلا من يوسف شعبان ٠٠ فقد فوجىء المنتج بأن نقابة الممثلين ترفض اعطاءه تصريحا بفتح الستار بدون هالة فاخر ٠

واكتشف المنتج أن حمدى غيث نقيب الممثلين متعاطف مع هالة فاخر وأخبره أنها لا ترفض العمل فى المسرحية وعليه أن يتفاوض معها ويقبل شروطها٠٠وكان من الممكن أن تقف معه النقابة اذا كانت هالة فاخر معتذرة عن العمل ٠٠ وقال له حمدى غيث (كما يقول المنتج أحمد شادى) ان الذى يستطيع أن يعطيك التصريح بفتح الستار هو هالة فاخر وحدها ٠

أرسل المنتج برقية الى الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة وسعد الدين وهبة رئيس اتحاد النقابات الفنية يستنجد فيها من نقيب الممثلين ، ولجأ أيضا منتج المسرحية الى القضاء المستعجل لرفع دعوى عاجلة ضد نقابة الممثلين ٠

وكان مؤلف المسرحية مدحت يوسف قد ذهب الى بيت هالة فاخر يوم الأربعاء الماضى لعقد مصالحة بينها وبين المنتج نظير أن يتنازل الاثنان عن الدعاوى القانونية المتبادلة ٠٠ فقد اتهمت هالة فاخر منتج المسرحية بأنه قام بتبديد ملابسها ومقتنيات غرفتها فى المسرح ٠٠ قال أحمد شادى انه تحفظ على ملابسها ومقتنياتها لكى يثبت فى محضر الحالة بقسم الازبكية أنها كانت تعمل بالمسرحية وفجأة تركتها ٠٠ وابدت هالة فاخر رغبتها فى الاستمرار فى المسرحية على أن يرفع الستار يوم الخميس الماضى ٠ وتم الاعتذار لسميرة صدقى ٠٠ وعادت بعدها هالة فاخر تفرض شروطها برفع أجرها لكى يرتفع الستار ٠٠ فرفض المنتج كل شروطها ولجأ الى نقابة الممثلين التى لم توافق على رفع الستار بدون هالة فاخر ٠

(« الأخبار » ١٩٨٦/٩/١١ ، ص ١٣)

التغيير قادم ··

٤ سنوات للمدير فى قطاع الدراما

يدرس أحمد زكي وكيل وزارة الثقافة ، ورئيس البيت الفنى للدراما ، (أوضاع) الفرق الدرامية الثمانية ·· واعادة النظر فى قياداتها على ضوء :

١ ـ نجاحه فى تقديم برنامج يجسد ويحدد شخصيتها الفنية المتميزة ·

٢ ـ نجاحه فى تصحيح مسارها الحالى ·

٣ ـ ان لا يكون قد أمضى فى منصبه أكثر من أربع سنوات ، حتى لا تتحول الفرق الى « عزب خاصة » أو تتجمد حيويتها وطموحاتها فى التجديد والتنشيط ·

المعروف ان بعض الفرق خرجت عن مسارها ، وان معظم المديرين قد تجاوزوا اضعاف الحد الأقصى المطلوب · وعلى هذا من المنتظر ان تتم عملية تنقلات واعفاءات فى مناصب مديرى فرق الدراما ·

(« الجمهورية » ، ١٣ /١٩٨٦/٩ ص ٩)

مهرجان للمسرح المدرسى بالقاهرة

احتفالا بأكتوبر

على مدى ثلاث ليالى ، تقيم ادارة التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم ، أول مهرجان مسرحى قمى (على مستوى الجمهورية) يشترك فيه طلبة من الجنسين فى العرض الواحد ، كما يشترك فيه تلاميذ وطلبة المراحل المختلفة ·· على غير المعتاد فى عروض المسرح المدرسى فى مسابقاته السنوية حيث تستقل عروض كل مدرسة من أى مرحلة ، وحيث كانت البنات تلعب أدوار الرجال فى عروضها ·

المهرجان يقام بالقاهرة فى ٥ و ٦ و ٧ من أكتوبر وتشترك فيه مراكز التنمية المسرحية ، التى أقيمت ـ هذا الصيف ـ لأول مرة لتثقيف وتدريب المتفوقين فى مسابقة المسرح المدرسى العام الماضى · وقد بلغ عدد هذه المراكز ١٥ مركزا فى ١٣ محافظة ·

العروض المشتركة فى المهرجان هى التى حصلت على ٨٥ بالمائة فأكثر وهى مراكز الادارة التعليمية بشرق الاسكندرية وبورسعيد وغرب القاهرة والمنيا ، وكذا بعض عروض مراكز الادارات التى حصلت على أكثر من ٨٠٪ وأقل من ٨٥٪ وهى وسط الاسكندرية ومصر القديمة وطنطا والزقازيق والاسماعيلية ٠ وسوف تقدم دروع وميداليات لمراكز الاسماعيلية وشرق الاسكندرية والمنيا .. كأفضل ثلاثة مراكز من حيث النشاط والانتظام والجدية فى فبراير القادم ٠٠

(« الجمهورية » ، ١٣/٩/١٩٨٦ ، ص ٩)

أحمد زكى :

لا نية لتغييرات أو تنقلات ؟

صرح أحمد زكى رئيس قطاع المسرح بانه لا توجد حاليا أى نية لاجراء تغييرات أو تنقلات ٠ وان ما يشغل هيئة المسرح الآن هو رفع كفاءة العمل الاحترافى فى كافة بيوت المسرح ٠٠ والاستعانة بأعمال الراسخين من الكتاب ٠ وتكليف كبار المخرجين بالمشاركة بأعمالهم ٠

(« الجمهورية » ، ٢٠/٩/١٩٨٦ ، ص ٨)



أكتـوبر

المهرجان المسرحي العمالى الرابع

يبدأ أول أكتوبر ويستمر شهرا

تتبارى خلاله فرق المصانع والشركات

وزير الثقافة يشكل لجنة عليا لقراءة النصـوص المسرحيـة

أصدر د٠ أحمد هيكل وزير الثقافة قرارا بتشكيل لجنة عليا لقراءة النصوص المسرحية التى ستقدمها فرق الدولة فى عروضها ، على أن تقوم هذه اللجنة بمسئولية اختيار الأعمال المسرحية الصالحة التى تتناسب مع القيم والأخلاق والعادات والتقاليد والفكر المصرى ٠٠ وذلـك فى اطـار

الاجراءات التى تتخذها وزارة الثقافة للنهوض بالحركة المسرحية وتحقيق مستوى جيد للأعمال المعروضة للجمهور .

تضم اللجنة نخبة من رجال المسرح والنقاد والمهتمين بالفن المسرحى برئاسة المخرج أحمد زكى رئيس قطاع المسرح وعضوية عبد الرحمن الشرقاوى والدكتور عبد القادر القط والدكتور عبد المعطى شعراوى رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية والدكتور أحمد مرسى الى جانب مجموعة من نقاد المسرح .

(« الأخبار » ، ١/١٠/١٩٨٦ ، ص ١٢)

انفجار فى أكاديمية الفنون :

لماذا استقالت عميدة الباليه ؟

ما رأى وزير الثقافة فى هذه الأوضاع ؟!

بحماس رائع ، استقبلت ـ منذ عامين ـ د. ماجدة صالح ، قرار تعيينها (عميدة) للمعهد العالى للباليه .. لدرجة انها كانت تشارك بنفسها فى ازالة اكوام الزبالة المتراكمة ، والتى كانت تشوه منظر المبنى ..

فى الأسبوع الماضى ، أى بعد سنتين فقط ، لم تستطع د. ماجدة أن تتغلب على اكوام المشكلات المتراكمة .. لأن هناك ـ كما تقول ـ عرقلة لأى اصلاح . ، بل ليس لدى المسئولين باكاديمية الفنون اية نية لاى اصلاح . ومن ثم قدمت استقالتها من الأكاديمية وليس من عمادة المعهد فحسب ..

الغريب من الأمر .. انه فى أقل من ٢٤ ساعة ـ كما تقول ـ قبلت (نصف) استقالتها .. أى قبلت استقالتها من العمادة فقط .. وكأن ذلك هو المطلوب ..

أحمد عبد الحميد

(الجمهورية فى ٤/١٠/١٩٨٦ م ، ص ٩)

أحمد زكي رئيس قطاع المسرح :

حرية التصرف للبيوت المسرحية مكفولة

وزع المخرج أحمد زكي رئيس قطاع المسرح ورقة عمل على مديرى المسارح تتضمن فلسفة واتجاه كـل بيت مسرحي بالنسبـة لخطته من العروض · وتمنح هذه الورقة كل بيت حق ادخال ما يراه من تعديلات أو اضافات بما يتفق وهدف البيت المسرحي ، وذلك تمهيدا لعرض الدراسة على اللجنة العليا للقراءة لاقرار الخطوط النهائية لهذه الاتجاهات واعتمادها من الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة ·

وفى اطار ترشيد الخطة الحالية للعروض المسرحيـة التابعة للقطاع وافق أحمد زكي على استثناء عرض مسرحية (دماء على ستار الكعبة) تأليف الشاعر فاروق جويدة ليعرض بالمسرح الحديث بـدلا من العرض بالمسرح القومى ، واستثناء عرض مسرحية « القاتل خارج السجن » تأليف محمد سلماوى ليعرض بالمسرح الحديث بدلا من مسرح الطليعة ·

ويقول رئيس قطـاع المسرح أن سبب الاستثناء يرجـع الى ارتباط المسرح الحديث بعقود سابقة على عرض هذه المسرحيات ·

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١٠/٨ ، ص ٨)

أزمة فى مسرحية مخالفة يا هانم

مذكرة كتبها الفنان حمدى أحمد مدير المسرح الكوميدى حول مطالبة المخرج كمال ياسين باجر اعداد (٢٠٠٠ جنيه) عن مسرحية (مخالفـة يا هانم) ·

المذكرة قدمت الى الفنان أحمد زكي رئيس قطاع المسرح تعرض عدة نقاط أهمها ·

● ان المسرحية التى قام المخرج كمـال ياسين باعدادهـا بعنوان (مخالفة يا هانم) هى نفس مسرحية (ولا مال قارون) التى سبق ان قدمت على المسرح من ترجمة المرحوم عمر وصفى باسم (نصف دقيقة) وهو نفس النص الذى قدمه كمال ياسين عام ٧٣ باسم مخالفة يا هانم ·

لا توافق ادارة المسرح على صرف أجر اعداد لنص لم يقدم لادارة المسرح ، كما طلب مدير المسرح الكوميدى من لجنة القراءة مراجعة النص المعد ، والمقدم من المخرج كمال ياسين مع نص مسرحية (نصف دقيقة) للمرحوم عمر وصفى ·

سيؤدى رفع هذه المذكرة الى تأجيل تقديم مسرحية (مخالفة يا هانم) وسيبدأ الاعداد لبدء بروفات ليلة مجنونة جدا مع عزيزة راشد ·

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١٠/١١ ، ص ٨)

مهرجان المسرح المدرسى الخميس القادم

تقيم ادارة التربيـة المسرحية مهرجـانا مسرحيا على مـدى يومين (الخميس والجمعة القادمين) على مسرح قومية العجـوزة ·· يحـضره منصور حسين وزير التربية والتعليم وقيادات الجيزة والتربية والتعليم ·

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١٠/١١ ، ص ٩)

مهرجان أكتوبر المسرحى لشباب العمال

تستمر لمدة أسبوع عروض مهرجان آكتوبر المسرحى والذى ينظمـه الاتحاد لرعاية شباب العمال ويتضمن عروض ملحمة سيناء وياسين ·· تأليف عادل درويش واخراج محمود ابراهيم ، (الحريق) تأليف أبو العلا السلاموني واخراج محمد سليمان ، (قضية تبحث عن حل) اخراج محمد عبد الحميد (كفر الغلابة) تأليف واخراج محمد خيرى ، (علب ٨٦) تأليف واخراج محمد امبابى ، (بانوراما صلاح جاهين) تأليف هشام الحسينى واخراج محمد عبد الراضى و (البعض يأكلونها ولعه) تأليف نبيل بدران واخراج أحمد عبد المجيد ·

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١٠/١١ ، ص ٩)

الأطفال يكتبون مسرحياتهم !

أعلنت نتيجة المسابقة القومية لكتابة المسرحيات للأطفال التى أقامها المركز القومى لثقافة الطفل وفازت فيها بالمركزين الأول والثانى مسرحيتا « أم الحضارات » تأليف عاطف سعودى و « زهرة البستان » تأليف مصطفى كمال ·

شوقى خميس مدير المسرح القومى للطفل سيعرض المسرحيات الفائزة ضمن نشاط مسرح الطفل هذا العام ·

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/١٠/١٧ ، ص ٩)

اليوم ·· افتتاح مسرح القاهرة للعرائس

وعرض مسرحية دبدوب الكسلان

كتب ـ حسن سعد :

يفتتح اليوم مسرح القاهرة للعرائس بعد تجديده تجديدا كاملا معماريا وتكنولوجيا والذى استغرق سنة كاملة ، ويحضره عدد من الوزراء والسفراء والنقاد والصحفيين ·

وبعد الافتتاح تعرض مسرحية (دبدوب الكسلان) تأليف الكاتب المسرحى سمير عبد الباقى تصميم واخراج نجلاء رأفت فى أول تجربة اخراج لها ، حيث تعمل منذ عام (٦٣) مصممة للعرائس بالمسرح مشاركة فى كل عروضه ·· يلعب البطولة الصوتية : عبد الرحمن أبو زهرة ومحمد فريد ومحمد عبدالله ·

ومن بين تجديدات المسرح استحداث أجهزة الاضاءة اليكترونيا والمجهزة بشاشات تليفزيونية وغرف الصوت المجهزة (بمكسر) يتحكم فى المؤثرات الصوتية وأجهزة التكييف المركزى بالاضافة الى الحديقة الملحقة بالمسرح والفرق الموسيقية ، ويعتبر المسرح أول مكان اثث تاثيثا كاملا لتقديم المتعة والفائدة للطفل المصرى ·

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١٠/٢٢ ، ص ٨)

امتداد عرض العسل والبصل

وزواج بطلى المسرحية

قرر أحمد زكى رئيس هيئة المسرح مد عرض (العسل عسل والبصل بصل) اخراج سمير العصفورى حتى نهاية شهر ديسمبر وذلك بناء على ما حققته حتى الآن من جماهيرية كبيرة .

وقد احتفل المسرح هذا الأسبوع بخطبة بطلى العرض : سهير طه حسين ، على ممدوح قاسم .

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/١٠/٣٠ ، ص ١٣)

مسرحيتا : الوزير العاشق و « عجبى »
تمثلان مصر فى مهرجان دمشق

مسرحية الوزير العاشق ستشارك بها مصر فى مهرجان دمشق المسرحى الذى يبدأ يوم ١٠ نوفمبر حتى ٢٠ نوفمبر القادم .

كما تشارك مصر بمسرحية « عجبى » اعداد واخراج عصام السيد عن قصة حياة الشاعر الراحل صلاح جاهين .

مسرحية الوزير العاشق قدمها المسرح الحديث منذ عامين من تاليف فاروق جويدة وبطولة سميحة أيوب وعبد الله غيث واخرج فهمى الخولى .

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/١٠/٣٠ ، ص ١٣)



نوفمبر

استقالة حمدى أحمد مدير المسرح الكوميدى

كتب ـ حامد ابراهيم :

قدم الفنان حمدى أحمد استقالته من ادارة المسرح الكوميدى .. قال لوزير الثقافة فى كلمات مقتضبة : « نظرا لاصابة عينى بالجلوكوما .. أرجو قبول استقالتى » .. وقبل د. حمد هيكل الاستقالة ... وأسدل الستار عن قصة معاناة طويلة لحمدى أحمد مع المسرح الكوميدى بدأت منذ تعيينه فى فبراير ٨٤ وحتى استقالته فى ٢٣ أكتوبر الحالى .

وفى لقاء مع مدير الكوميدى السابق وعن أسباب استقالته المفاجئة.. قال :

● مسرح محمد فريد معطل منـــذ احتراقه عام ٨٢ ٠٠ وكتبت للمسئولين مرارا فى ضرورة اصلاحه لتقديم ثلاث مسرحيات فى خطـة عروض المسرح الكوميدى للموسم الشتوى الحالى ٠٠ ورد المسئولون بانه تجرى مناقصة لاصلاحه خلال شهرين فقط ٠٠ ولم يتم شىء حتى الآن ٠

● عرضت على المسئولين تقـديم عـروض الـكوميدى على مسرح الجمهورية التابع لقطاع الموسيقى والأوبرا الذى يعرض أيام الجمع فقط ٠٠ والمسرح معطل ٢٦ يوما فى الشهر ٠٠ لكنهم عرضوا على مسرح سيد درويش بالهرم والمجهز أصلا لعروض الموسيقى والأوبرا ٠

● عرض المسئولون أيضا مسرح البالون المجهــز أصــلا للعروض الاستعراضية والغنائية ٠٠ ثم اقترحوا اقامة خيمة لتقديم عروض الكوميدى فأكدت لهم اننى مدير مسرح ٠٠ ولست مديرا لسيرك ٠

● وأخيرا ٠٠ قدمت استقالتى بعد أن أصبت باحباط شديد نتيجة المعوقات الادارية والافلاس المادى الذى يعانيه الكوميدى ويتعذر معه على أى مسئول وضع خططه الفنية موضع التنفيذ ٠٠ كما رفضت تماما ان تكون الاستقالة « مسببة » حتى لا أدور فى حلقة مفرغة فى التحقيقات ٠

● المسرح الكوميدى هو المسرح الوحيـد من بين مسارح قطاع الدراما الذى تنافسه كل فرق القطاع الخاص بعكس كل مسارح الدولة التى لا ينافسها فى خططها وطبيعة عروضهـا أى فرقـة ٠٠ لا خاصـة ولا عامة ٠

● هذه الفرق الخاصـــة تملك المال ودور العرض والنجوم ٠٠ وكل شىء ٠٠ وأنا لا أملك أى شىء ٠٠ حتى مسرح محمد فريد أصبح الآن شبه « خرابة » !! ٠٠

● المأساة أيضا ان نجوم المسرح الكوميدى ٠٠ ينافسون المسرح الكوميدى فى معظم مسارح القطاع الخاص !! وعلى سبيل المثال ٠٠ سهير البابلى بطلة لمسرحية لفرقة خاصة ٠٠ واذا « تجاوزت حدودى » وطلبت احدهم للعمل فانه يكرر جملة محفوظة : انتو بتدونى أيه ؟!!

★ اذا استعملت حقى الادارى مثلا وحولت احدهم للتحقيق فانه يثير ضدى حملة عنيفة فى الصحف والمجلات ٠٠ وما أيسر الحصول على

أجازة بدون مرتب !! ٠٠ لانه لا توجد قواعد ثابتة وواضحة لتنظمها ٠٠ ويستحيل تبعا لذلك فى معظم الأحوال تكوين فريق عمل مسرحى لأى مسرحية جديدة مما يهدد دائما خطه المسرح بعدم التنفيذ أو على الأقل تأجيلها ٠

يحرص كل الفنانين تقريبا على الحصول على اجازة بدون مرتب قبل بداية مواسم العروض المسرحية ٠٠ وبالتالى فان أكثر من نصف أعضاء المسرح « أجازات بدون مرتب » ٠٠ ومطلوب منى رغم كل ذلك تقديم خطة عروض كاملة !!

● ثلث ميزانية المسرح على الأقل حوافز وأجور اضافية ٠٠ ولا يتبقى للانتاج المسرحى ما يقدم فعلا أكثر من مسرحية واحدة أو اثنتين وبصعوبة شديد ٠

● كان من الممكن أن انتشر كغيرى من الزملاء فى كل القنوات الفنية : سينما ــ اذاعة ــ تليفزيون ــ فيديو ــ لكن شرف الخدمة العامة وأملى فى موقع كادارة المسرح الكوميدى تصورت أنه يمكن أن يعوضنى ادبيا ويشبع فى نفسى الاحساس باننى أقدم شيئا لوطنى فى مجال الفن المسرحى ٠

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١١/١ ، ص ٩)

الرئيس مبارك يقرر :

سحب مشروع الضرائب على الأعمال الفنية

قرر الرئيس حسنى مبارك سحب مشروع القانون الذى أعدته وزارة المالية للضرائب على السينما والمسرح والعمل فى المجال الفنى ، وأكد تقديره لرسالة الفن والفنانين فى تشكيل فكر الانسان المصرى ٠ وكان صفوت الشريف وزير الاعلام قد عرض على الرئيس أمس مشروع القانون ومطالب العاملين فى الحقل الفنى وما يضيفه القانون من أعباء مالية ترهق صناعة الأفلام وانتاج المسرحيات ، وأكد الوزير أن الفنانين هم أصحاب الرأى فى صدور القانون ، وأن الهدف ليس تحقيق عائد مادى بل تشجيع العطاء الفنى الذى لا يقاس بمال ٠

(الصحف فى ١٩٨٦/١١/٣)

« الوزير العاشق » ومحنة المسرح فى مصر

اختيرت مسرحية « الوزير العاشق » لتمثل المسرح المصرى فى مهرجان دمشق المسرحى العربى • وبالرغم من أهمية الحدث ، من حيث هو خطوة (ولو مسرحيا) لفتح الجسور مرة أخرى مع عاصمة عربية •• الا أن اختيار مسرحية « الوزير العاشق » ، يشكل علامة استفهام ، ويكشف عن محنة المسرح فى مصر •

ان الاصرار على اختيار مسرحية واحدة ، لتمثل مصر فى جميع المهرجانات المسرحية من « الجزائر » الى قرطاج الى « جرش » •• معناه أننا مفلسون مسرحيا •• ونعلن للجميع أن هذا هو نتاجنا الفنى الوحيد الذى لا يوجد أبدع منه ••

« عبلة الروينى »

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/١١/٦ ، ص ١٣)

بقاء وزير الثقافة فى موقعه

استقالت وزارة الدكتور على لطفى ، وكانت قد شكلت فى ١٩٨٥/٩/٤ ، وتولى فيها منصب وزير الثقافة د• أحمد هيكل أستاذ الأدب العربى وعميد كلية دار العلوم ونائب رئيس جامعة القاهرة سابقا ، كما تولى رئاسة لجنة الثقافة والاعلام والسياحة بمجلس الشعب قبل اختياره للوزارة التى تولى شئونها ١٤ شهرا وخمسة أيام قبل استقالتها •

وشكل الدكتور عاطف صدقى الوزارة الجديدة وظل د• أحمد هيكل محتفظا بمنصبه فى التشكيل الجديد •

(الصحف فى ٩ ، ١٩٨٦/١١/١١)

اعادة اسم « الحكيم » الى مسرح محمد فريد

كان آخر قرار اتخذه د• أحمد هيكل قبل استقالة الوزارة هو اعادة اطلاق اسم الرائد توفيق الحكيم على مسرح محمد فريد كما كان فى الستينات •

(« الأهرام » ١٩٨٦/١١/٩)

وراء الستار

٩٥٠ جنيها فقط هى كل المبلغ الذى أنفقه المخرج عبد الغفار عودة مدير المسرح المتجول من ميزانية هيئة المسرح ، ليضىء به مسرح فريد المحترق ، والذى ظل لمدة خمس سنوات أشبه « بخرابة » فى وسط شارع عماد الدين بالقاهرة ، وعلى الرغم من انه توالى على ادارته أكثر من مدير لم يستطيعوا اضاءته بهذا المبلغ الزهيد ٠

(« الأخبار » ، ١٩٨٦/١١/٢٠ ، ص ١٣)

نبيل الألفى رئيسا بالاجماع للندوة الفكرية

افتتحت د٠ نجاح العطار وزيرة الثقافة السورية فى العاشرة من صباح اليوم الندوة الفكرية الأولى للمهرجان ٠٠ وألقت الوزيرة كلمة حيت فيها جهود أعضاء الوفود المشتركة فى مهرجان دمشق المسرحى ٠

بالاجماع تم انتخاب المخرج المصرى نبيل الألفى رئيسا للندوة المقرر عقدها يوميا ولمدة ثلاثة أيام حول موضوع ؛ الممثل عملية الابداع المسرحى وتشمل : الممثل والنص ــ الممثل والمخرج والممثل والجمهور ٠

يمثل الجانب المصرى فى هذه الندوات الفكرية المخرج سعد أردش ، وأحمد زكى رئيس هيئة المسرح ، والدكتور سمير أحمد عميد المعهد العالى للفنون المسرحية ، د٠ رفيق الصبان ، فريدة النقاش ، د٠ لطيفة الزيات ٠

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١١/٢٢ ، ص ٩)

الضحية رقم (٢) فى أكاديمية الفنون :
عزل رئيس قسم التمثيل
لأنه ضبط واقعة تزوير ويطالب بالانضباط والتطوير

بعد استقالة عميدة معهد الباليه د٠ ماجدة صالح فى أقل من شهر بسبب استحالة (الاصلاح والتطوير) تطفو على السطح الضحية رقم (٢) د٠ نبيل منيب رئيس قسم التمثيل والاخراج بمعهد الفنون المسرحية ٠

واقعة التزوير

فى يوم ١٤ ستمبر اكتشف الدكتور نبيل ـ بالصدفة ـ وجود اسم مضاف الى كشف الناجحين فى التصفية الأولى لقسم التمثيل · وظن انه قد يكون قد سقط سهوا ·· وأضيف · لكنه فوجىء بشطب وتعديل رقم الجلوس لهذا الاسم الأخير ·· ثم فوجىء بطالبين ·· احدهما صاحب الاسم ، والآخر صاحب رقم الجلوس ·· وكلاهما يدعى انه (الناجح) ·

اضطر الدكتور نبيل للرجوع الى كشـوف الممتحنين ·· فى مادة (التمثيل بالفصحى) تبين ان صاحب الاسم حاصل على (صفر) · كذلك (صفر) آخر على مشهد (العامية) ·· وجـاء الدور عـلى صـاحب رقم الجلوس ، فوجد انه أيضا حاصل على (صفر) فى الامتحانين ، لكن مجهول قام بتصحيح الصفر (وهو مكتوب بالحروف) بقلم مختلف (على الكشوف الثلاثة للممتحنين الثلاثة) ·· ومكتوب فوقه (خمسين) مما يتيح له دخول التصفية النهائية ·

وبسؤال وكيل الكلية ثم احـــد الممتحنين ، ثم العميد ·· ان كان احدهم قد قام بالتصحيح ·· فأنكر الجميع ، ومن ثمة قرر العميد التحفظ على الكشوف الثلاثة ومنع الطالب من دخول الامتحان ·· وبدأت امتحانات التصفية ، بعد دقائق ، دخل الطالب تسبقه ورقة رسمية من العميـد بامتحان صاحب الحظوة ·· فانسحب رئيس القسم · وقدم طلبا رسميا بالتحقيق فى الواقعة ·

وتتابعت المفاجآت ··

قرار من رئيس الاكاديمية رقم ٣٨٨ فى ١٨ أكتوبر بتعيين سعـد أردش قائما باعباء رئيس القسم ، والغاء ما يخالف ذلك من قرارات ، أى قرار رئيس الاكاديمية رقم ٤٧٣ بتعيين نبيل منيب رئيسا لقسم التمثيل والاخراج لمدة ثلاث سنوات ·· لم يمض منها الا عشرة شهور ·· بالرغم من أن (أردش) لا يجوز له ـ قانونا ـ ان يتولى أى منـاصب رئاسيـة بالاكاديمية ، لانه (على المعاش) ·

بعد مرور ٦ أسابيع على طلب التحقيق فى واقعة التزوير ، استدعى الدكتور أحمد المتينى ، المكلف بالتحقيق فى الواقعـة ـ نبيـل منيب ـ لسماع أقواله وببراءة يطلب نبيل من الدكتور المتينى فحـص الكشـوف بنفسه ·

وتأتى المفاجأة المذهلة ·

تم استبدال الكشوف بأخرى ليس فيها تصليح ..

وأصبح نبيل منيب هو المتهم بالادعاء الكاذب .. لكن هناك أربع قرائن أخرى دالة على واقعة التزوير .. بخلاف شهادة الشهود .. ذهب بها نبيل منيب الى النيابة الادارية ..

لكن .. مطلوب خطاب رسمي من وزير الثقافة لتقوم النيابة الادارية بالتحقيق مع الاكاديمية .. وبذلك يصبح (دم) نبيل منيب فى رقبة الدكتور هيكل !

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١١/٢٢ ، ص ٩)

تحية :

مسرح الفلاحين بالمنصورة يقاوم مشاكل القرية

.. ثلاثة آلاف عرض مسرحي في قرى الدقهلية قدمتها حتى الآن فرقة الفلاحين بقصر الثقافة بالمنصورة .. الفرقة لم تفقد أصالتها ولا عنصر الهواية بها منذ تأسيسها منذ ٣٠ عاما على يد ابن قرية نبروه الفنان الشعبي مسرور نور وهي تواصل طريقها وسط الصعاب بامكانيات بسيطة وخشبة مسرح أكثر بساطة تذهب الى الفلاحين في قراهم تقدم لهم فنا وتوعية واعلاما .

عضو الفرقة صبري ناصف أرسل لنا هذه اللقطة من مسرحية جنون المال التي تعالج مشكلة تجريف الأرض وهجرة الفلاحين الى الخارج تاركين أرضهم الطيبة وضمن ٨٦ عملا مسرحيا قدمت فرقة الفلاحين أيضا مسرحية الشمامين عن المخدرات .. لأن الفرقة أصيلة معاصرة فهي تلقى الترحيب في جميع جولاتها على أرض مصر .. وبدأت المحافظات الأخرى تقليدها وتلقى الدعم من محافظ الدقهلية سعد الشربيني .. وعندما يترك الشباب المثقف أضواء المدينة الى القرية في عمل متواصل كما تفعل فرقة الفلاحين المسرحية تستحق بالتأكيد منا التحية .

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١١/٣٠ ، ص ١)

* * *

ورقة عمل .. لخطة المسرح

عقدت اللجنة العليا للقراءة أول اجتماع لها برئاسة أحمد زكى رئيس هيئة المسرح ، وناقشت السياسة الفنية للمسرح المصرى من خلال « ورقة عمل » تتضمن تصورا لاختيار النصوص من خلال تحديد أهداف واتجاهات فرق الدولة المسرحية المختلفة (القومى – الحديث – الكوميدى – الطليعة – المتجول – الشباب – الأطفال – العرائس) .

(« الأخبار » ١١/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٣)

وراء الستار

قال مسئول بنقابة الممثلين .. أن الممثلة « هياتم » قد حصلت على تصريح بتصوير مسرحيتها (عفوا يا هانم » لبيعها للمحطات وطبعها على شرائط الفيديو ، دون أن تسدد للنقابة الرسوم المقررة لهذا التصريح الذى وقعه (محيى الدين عبد المحسن) المسئول بالنقابة عن المتابعة المسرحية ، وأكد نفس المصدر أن هياتم لم تسدد للنقابة أيضا ولمدة ٦ شهور نسبة التحصيل المقرر خصمها من أجور الفنانين العاملين معها فى المسرحية لحساب صندوق النقابة .. وذلك لأن المسئول عن تحصيل هذه المبالغ .. كان يعمل معها ممثلا فى فرقتها التى قدمت (عفوا يا هانم) .. ودون أن يعلم بذلك حمدى غيث نقيب الممثلين !

(« الأخبار » ١١/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٣)

مناقشة أزمة النص المسرحى

« المخططين » عنوان المسرحية التى ستفتتح بها محافظة دمياط مؤتمرها الأدبى الثانى ٢٢ الشهر الحالى وهى من تأليف د . يوسف ادريس واخراج سعد أردش الذى سبق أن أخرج لفرقة دمياط مسرحية « عسكر وحرامية » تأليف الفريد فرج عام ٦٦ ثم أخرجها للمسرح الكوميدى عام ٦٧ .

يفتتح المؤتمر د . أحمد هيكل وزير الثقافة وأحمد الجويلى محافظ دمياط وعبد المعطى شعراوى المشرف على الثقافة الجماهيرية خلال المهرجان ستعقد ٣ جلسات لمناقشة عدد من الموضوعات من بينها المسرح التجريبى فى مصر والحركة المسرحيـــة فى الأقاليـــم وأزمة النص المسرحى ومسرح الثمانينات وعلاقته بمسرح الســـتينات ومسرح التراث واستلهام قضايا الواقع المعاصر بالاضافة لعدد من القضايا التى تهم القصة والشعر .

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/١٢/١٢ ، ص ١٠)

٧ مسرحيات وندوة فكرية فى مهرجان الزقازيق

تشهد مدينة الزقازيق أول مهرجان مسرحى تقيمه الثقافة الجماهيرية منذ مهرجان الـ ١٠٠ ليلة الذى أقيم على مسرح السامر فى يناير ٨٤ .. واشتركت فيه ٥٠ فرقة قدمت ٥٠ مسرحية .

مهرجان الزقازيق يبدأ ٢٥ ديسمبر ، وتشترك فيه ٧ فرق ويستمر أسبوعين ، ويشهد فى نهايته ندوة فكرية عن مستقبل مسرح الثقـــافة الجماهيرية تضم ٥ أبحاث أعدها النقاد : فؤاد دوارة ، أحمد عبد الحميد ، حسن عطية ، أمير سلامة والمخرج عادل العليمى . وقد وافق التليفزيون لبرنامج تياترو على تسجيل المهرجان والندوة .

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١٢/١٣ ، ص ٩)

دورة تدريبية فى التربية المسرحية

تبدأ صباح اليوم بمبنى نقابة المهن التعليمية « دورة تدريبية متطورة» تنظمها ادارة التربية المسرحية للموجهين والمشرفين على المسرح المدرسى .. من بين المحاضرين : يعقوب الشارونى ، د . حامد زهران ، الهـامى حسن، ومن التربية المسرحية نعمت سالم ، أنور عامر ، يوسف عوف وعبد الفتاح محمود .

تستمر الدورة حتى نهاية الأسبوع .

هذا وقد أعلنت هذا الأسبوع نتيجة مسابقة العروض القمية لمراكز التنمية والتى أقيمت بالقاهرة فى منتصف أكتوبر الماضى · وقد فازت فيها :

غرب القاهرة (مسرحية لواء الاسلام) وبور سعيد (صلاة الملائكة) بالمرتبة الأولى ·

المنيا (الحقد) وشرق اسكندرية (ما أجملنا) بالجائزة الثانية ·

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١٢/١٣ ، ص ٩)

افتتاح مسرح الطفل لأول مرة بشمال سيناء ··

العريش ــ محمد ربيع

صرح عثمان برعى مدير الثقافة الجماهيرية بشمال سيناء انه بمناسبة أعياد الطفولة تم افتتاح أول مسرح للطفل حيث قام أطفال سيناء بتقديم مسرحية « التراب » بهذه المناسبة ــ كما قامت مديرية الثقافة بالتعاون مع مديريات الشئون الاجتماعية والتربية والتعليم والاعلام والشباب والرياضة بعمل كرنفال احتفالات أعياد الطفولة شاركت فيه سيارات مزينة بالورود وعمل مسابقات فى الرسم على الأسفلت وافتتاح معارض الفن التشكيلى للأطفال ·

كما تم افتتاح مركز ثقافة الطفل بالمساعيد وهو أول مركز ثقافة بسيناء ·

(« الجمهورية » ، ١٩٨٦/١٢/١٣ ، ص ٩)

اعلان قيام اتحاد الفنانين العرب

فى اجتماع أول جمعية عمومية لاتحاد الفنانين العرب مساء أمس بنادى التحرير والذى حضره مندوبو ١٨ دولة عربية وافقت الجمعية على القانون الاساسى للاتحاد ثم انتخبت سعد الدين وهبه بالاجماع رئيسا للاتحاد كما قامت بانتخاب المكتب التنفيذى ويتكون من عضو عن كل دولة ·

اليوم يجتمع المكتب التنفيذى برئاسة رئيس الاتحاد لاختيار هيئة المكتب قبل البدء فى ممارسة نشاطه ·

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/١٢/١٦ ، ص ٢٢)

مندوبو الدول التي حضرت هى الاردن والبحرين وتونس والجزائر وجيبوتى والسعودية والسودان وسوريا والعراق وسلطنة عمان والمغرب وفلسطين وقطر والكويت واليمن الشمالية وموريتانيا والامارات ومصر ٠

كما يقام مساء اليوم حفل استقبال لاعضاء لاتحاد بفندق الميريديان ٠

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/١٢/١٦ ، ص ٢٢)

حول قضايا المسرح السياسى فى مصر

حول قضايا المسرح السياسى فى مصر تنظم اللجنة المصرية للتضامن مساء ٢٤ الشهر الحالى بالمسرح القومى ندوة يشترك فيها عبد الرحمن الشرقاوى ود٠ يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد أردش وحمدى غيث ود٠ على الراعى وحمدى أحمد وسميحة أيوب وكرم مطاوع ومحسنة توفيق ٠

تتخلل الندوة فقرات فنية تقدمها عزة بلبع ومحمد حمام وعدلى فخرى ٠

(« الأهرام » ١٩٨٦/١٢/١٨ ، ص ١٣)

مسرحية تتكلف ٥٠ جنيها فقط !

فى مهرجانها التجريبى الأول تقدم الجمعية المصرية لهواة المسرح حاليا بقاعة منف مسرحية « جرس » المأخوذة عن النص العالمى « ايكواس » البيتر شافر ٠

بلغت تكاليف المسرحية ٥٠ جنيها فقط وقد قام بترجمتها حمدى عباس واعدها واخرجها : عمرو دوارة ٠

(الأهرام) ، ١٩٨٦/١٢/٢٨ ، ص ٢٤)

أوبرا عايدة غدا بالقاهرة

بعد أن تم تقديم أوبرا « لاترافياتا » فى اطار موسم الاوبرا الحالى سيقدم ٨ مساء غدا بمسرح الجمهورية أوبرا « عايدة » بطولة : حسن كامى وجابر البلتاجى وعواطف الشرقاوى ورضا الوكيل ويوسف صباغ وايمان مصطفى ·· وتقوم بدور عايدة السوبرانو أميرة كامل والقيادة للمايسترو يوسف السيسى ·

يعاد هذا العرض مساء الأحد القادم وستقوم بدور عايدة السوبرانو رتيبة الحفنى بعد قيامها بنفس الدور من سنتين على مسرح أوبرا باريس ·

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/١٢/١٨ ، ص ١٣)

فى الاحتفال بذكرى زكى طليمات

للعام الثالث على التوالى يقيم معهد المسرح بأكاديمية الفنون احتفالا بذكرى رائده زكى طليمات حيث قام د· أحمد هيكل وزير الثقافة ود· عز الدين اسماعيل رئيس الاكاديمية وسعد الدين وهبه رئيس اتحاد النقابات الفنية ود· فوزى فهمى نائب رئيس الاكاديمية ود· سمير أحمد عميد معهد المسرح بتوزيع ميدالية زكى طليمات على خريجى دفعات ٥٠ و ٥١ و ٥٢ و ٥٣ ·

من بين الخريجين الذين حضروا الحفل كمال ياسين وسميحة أيوب وروحية خالد وبرلنتى عبد الحميد وسعد أردش ومحمد رضا وعبد الحفيظ التطاوى وعلى الغندور ونظيم شعراوى وبدر نوفل وانور محمد وراجية محسن واحمد يوسف والسيد عيد ومحمد عبد العزيز ومصطفى عبد الحميد وانشراح الالفى وعبد الفتاح السباعى ·

وفى بداية الاحتفال اهدت آمال طليمات ٣٠ مسرحية خاصة لوالدها الى مكتبة معهد المسرح كما أهدى كل خريج كتابا من مكتبته الخاصة الى مكتبة المعهد ايضا ·

(« الأهرام » ، ١٩٨٦/١٢/٣٠ ، ص ١٤) ·

ملحوظة : من خريجى هذه الدفعات أيضا الفنانون : زهرة العلا بكير ، كريمة مختار نور الدمرداش ، نادية السبع ، احسان القلعاوى ، توفيق الدقن ، حسين جمعة ، أنور اسماعيل ، صبرى عبد العزيز ، عبد الفتاح البارودى ، أكرم الميدانى ، وزوجته هند القواس (سوريان) ، هدى عيسى (راجع « الأهرام » ، ١٩٨٦/١١/٢٨ ، ص ١٠) وكذلك : محمد على ماهر ، والفنانة الراحلة ملك الجمل · (راجع « الأخبار » ، ١٩٨٦/١٢/١٨ ، ص ١٣) ·

ملحق (٢)

مسرحيون فقدناهم خلال ١٩٨٦

١ ـ عبد السميع عبد الله

ـ ولد سنة ١٩١٧ .

ـ رسام كاريكاتير صاحب مدرسة متميزة ومؤثرة .

ـ بدأ حياته الفنية سنة ١٩٤٥ ، وعمل بمجلات : « الشعلة » ، « روزاليوسف » ، و « دار الهلال » ، وصحف « الشعب » و « أخبار اليوم » و « الجمهورية » ، وأصدر كتاب « أبيض واسود » يضم مجموعة من رسومه .

ـ أقام ثلاثة معارض للوحاته الزيتية والمائية وشارك فى ١٤ معرضا عاما ودوليا ، بالاضافة الى معارض الكاريكاتير .

ـ نشر عديدا من القصص القصيرة ضم غالبيتها فى ثلاث مجموعات : « عصافير » ، « السلسلة » ، « زئير الحمير » .

ـ ألف مسرحيتين هما « البركة » و « والمتنبى يبحث عن وظيفة » ، مثلتهما فرق الثقافة الجماهيرية المسرحية فى عدة مواقع .

ـ توفى فى ١٩٨٦/١/٥ عن ٦٩ عاما .



٢ ـ ابراهيم حمودة

ـ ولد سنة ١٩١٢ .

ـ كان أبوه منشدا دينيا .

ـ درس بمعهد الموسيقى الشرقية .

ـ عمل سنوات طويلة مطربا وممثلا ببعض الفرق المسرحية ، من أهمها فرقة على الكسار حيث اضطلع ببطولة العديد من الأوبريتات ،

لعل أهمها « شهرزاد » لبيرم التونسي والسيد درويش ، حين أخرجها زكي طليمات للفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى في الأربعينات ، وغنت أمامه فيها فايدة كامل وحورية حسن .

ـ عمل عدة سنوات بفرقة بديعة مصابني الاستعراضية حيث قدم العديد من الاسكتشات واللوحات الغنائية الراقصة .

ـ من أشهر أغانيه « ليت للبراق عينا » ، « مواعيد لقاك حتكون امتى ؟ » ، « فضلت أخبي عنه هوايا » .

ـ اضطلع ببطولة عدة أفلام منها « الصبر طيب » مع تحية كاريوكا ومحمود شكوكو ، « وفتاة السيرك » أمام نعيمة عاكف ، و « شهداء الغرام » أمام ليلى مراد و « معروف الاسكافي » أمام مديحة يسرى . وكان المطرب الوحيد الذي قبلت أم كلثوم أن يغني أمامها في أحد الأفلام ، وكان ذلك في فيلم « عايدة » الذي يحوي أوبريت فرعونية بنفس الاسم ، قام فيها بدور راداميس تمثيلا وغناء .

ـ توفي في ١٩٨٦/١/١٦ عن ٧٤ سنة .



٣ ـ صلاح جاهين

ـ ولد بالقاهرة في ١٩٣٠/١٢/٢٥ .

ـ كان أبوه يعمل قاضيا تنقل بين الكثير من المدن ، فتعلم صلاح بمدارس أسيوط وحصل على التوجيهية من مدرسة قنا الثانوية .

ـ تخرج في كلية الفنون الجميلة .

ـ بدأ ينشر رسومه في مجلات « بنت النيل » وصحف دار التحرير ، فروزاليوسف ، حيث شارك في اصدار مجلة « صباح الخير » وأصبح بعد ذلك رئيسا لتحريرها عدة سنوات .

ـ عمل بجريدة « الأهرام » منذ سنة ١٩٦٤ ، حيث أصبح رسمه الكاريكاتيري اليومي من أهم معالمها .

ـ أصدر ستة دواوين من الشعر الشعبي : « كلمة سلام » ١٩٥٥ ، « موال عشان القنال » ١٩٥٦ ، « عن القمر والطين » ١٩٦١ ، « رباعيات » ١٩٦٣ ، « قصاقيص ورق » ١٩٦٦ (جمعتها الهيئة المصرية العامة في مجلد « دواوين صلاح جاهين » ١٩٧٧) ، « أنغام سبتمبرية » ١٩٨٤ .

ـ ألف عديدا من الأغانى العاطفية والوطنية ، لحنها أكبر الملحنين ، وغناها أشهر المطربين ، وتعتبر مجموعة أغانيه الوطنية لعبد الحليم حافظ من أهم معالم التطور فى الأغنية المصرية فى عهد الثورة ٠

ـ كتب السيناريو والحوار للعديد من الأفلام الناجحة ، واتجه أخيرا للتليفزيون فكتب وأنتج خمسة أفلام سينمائية ، بالاضافة الى مسلسل « هو وهى » الذى اضطلعت ببطولته سعاد حسنى وأحمد زكى وحقق نجاحا كبيرا ٠

ـ اشترك بالتمثيل فى فيلمى « لا وقت للحب » و «رابعة العدوية» ٠

ـ كتب « فوازير رمضان » للاذاعة بعد وفاة الرائد بيرم التونسى وحتى العام الماضى ٠

ـ ألف لمسرح العرائس : « الشاطر حسن » و « قيراط حرية » و « الليلة الكبيرة » ٠

ـ ألف للمسرح الغنائى : « الحرافيش » ، « القاهرة فى ألف عام » ، وأعاد صياغة « دائرة الطباشير القوقازية » للمسرح القومى ، وكتب أغانى العديد من المسرحيات ٠

ـ نال وسام العلوم والفنون سنة ١٩٦٥ ٠

ـ سجل زيارته للاتحاد السوفيتى سنة ١٩٥٧ فى كتاب « زهرة من موسكو » ٠

ـ توفى فى ٢١/٤/١٩٨٦ عن خمس وخمسين عاما ٠

ـ قدم « المسرح القومى » عرضا مسرحيا تسجيليا لتكريم ذكراه بعنوان « عجبى » من اعداد واخراج عصام السيد ٠



٤ ـ نادية الكيلانى

ـ ولدت بالقاهرة سنة ١٩٤٨ ٠

ـ تخرجت فى كلية الآداب سنة ١٩٧٤ ٠

ـ أول مسرحية اشتركت بالتمثيل فيها هى « القرد وملك الهيبيز » ، وتلتها « البكاشين » ، وهما من اخراج السيد راضى لبعض فرق القطاع الخاص ، كما اشتركت فى مسرحية « كتابين الزفة » بفرقة تحية كاريوكا٠

ـ التحقت بالمسرح القومى واشتركت فى بعض مسرحياته منها « الميت الحى » ٠

ـ نقلت الى فرقة « المسرح الحديث » ، وشاركت فى العديد من مسرحياتها كان آخرها « سبعة تحت الشجرة » ٠

ـ شاركت فى عديد من التمثيليات التليفزيونية من بينها مسلسل « النصيب » من اخراج نور الدمرداش ٠

ـ توفيت فى ١٩٨٦/٥/٨ عن ٤٢ سنة ٠



٥ ـ أمين الهنيدى

ـ ولد بمدينة المنصورة سنة ١٩٢٥ ٠

ـ تخرج فى المعهد العالى للتربية الرياضية ٠

ـ بدأ حياته العملية مدرسا للتربية الرياضية بمدرسة الخرطوم الثانوية ومشرفا على الاحتفالات القومية بوزارة التربية السودانية ٠

ـ عين مديرا لادارة التخطيط بالمجلس الأعلى لرعاية الشباب ٠

ـ بدأ احترافه للفن بالانضمام الى برنامج « ساعة لقلبك » الاذاعى سنة ١٩٥٤ ، وكان يؤدى شخصية الفلاح الساذج « فهلاو » ٠

ـ مثل فى مسرحية « ما كان من الأول » بفرقة الريحانى ، ثم لمع فى دور الشيخ حسن الضرير بمسرحية « شفيقة القبطية » بفرقة تحية كاريوكا سنة ١٩٦١ ٠

ـ اضطلع ببطولات العديد من المسرحيات فى المسرح الكوميدى فى مرحلة فرق التليفزيون من أشهرها : « أصل وصورة » ، « لوكاندة الفردوس » ، « حلمك يا شيخ علام » ٠

ـ كون فى أوائل السبعينات فرقة مسرحية تحمل اسمه ، ألف لها سعد الدين وهبة مسرحيتين هما : « سد الحنك » ، و « سبع والا ضبع » ، وقدم عدة مسرحيات أخرى قبل أن يضطر لحلها ٠

ـ مثل عدة أدوار فى « المسرح الكوميدى » بعد أن أصبح تابعا لقطاع المسرح ، وشارك فى العديد من الأفلام والتمثيليات التليفزيونية ٠

ـ مثل لمسرح الطفل مسرحية « ممنوع يا كرواتى » ٠

ـ من أنضج أدواره فنيا دوره فى مسرحية « روض الفرج » لكرم مطاوع ، وكان نجاحه فيه دافعا للمخرج الكبير لكى يعرض عليه دور « شيخ البلد » فى مسرحية « ايزيس » لتوفيق الحكيم ، ولكن تأجيل عرض المسرحية حال بينه وبين الاضطلاع به ٠

ـ كان آخر أدواره على المسرح فى مسرحية « عائلة سعيدة جدا » مع السيد بدير ٠

ـ توفى فى ١٩٨٦/٦/٣ عن واحد وستين عاما ٠

* * *

٦ ـ فؤاد راتب (الخواجة بيجو)

ـ ولد سنة ١٩٣٠ ٠

ـ تخرج فى كلية التجارة سنة ١٩٤٩ ٠

ـ التحق بوظيفة صغيرة فى مصنع لتعبئة الشاى ٠

ـ شغل منصب مدير الادارة والعلاقات العامة بالهيئة الأسيوية الافريقية للشئون التجارية ٠

ـ بدأ يشارك فى برامج الأطفال التى كان يقدمها « بابا شارو » منذ سنة ١٩٤٣ ، وكان الذى قدمه له الفنان حسين فياض ، ومن عجائب القدر أن يلاقى الاثنان ربهما فى يوم واحد ٠

ـ لمع فى برامج « ساعة لقلبك » وحقق شهرة كبيرة فى دور اليونانى الطيب ابن البلد الذى يثور ويمزق شعره أمام سيل الأكاذيب التى يحاصره بها صديقه الفشار العالمى « أبو لمعة » ، وكان يؤديه الفنان محمد أحمد المصرى ، ولهما ثنائيات جميلة ما زالت الاذاعة تعيد اذاعتها الى اليوم ٠

ـ مثل عدة أدوار على خشبة المسرح وفى السينما ٠

ـ ألف كتابين هما : « جلالة الخبير » ، « الفن فى افريقيا » ٠

ـ فى أوائل السبعينات اعتزل الفن وسافر الى الكويت حيث عمل فى شركة للأسمنت ، وعاد الى مصر منذ ثلاث سنوات بعد أن داهمه المرض٠

ـ توفى فى ١٩٨٦/٦/١٨ ٠

* * *

٧ ـ حسين فياض

ـ من رواد أدب الأطفال فى الاذاعة والمسرح والتليفزيون ٠

ـ اشترك فى انشاء مسرح الأطفال التابع لفرق التليفزيون المسرحية سنة ١٩٦٤ وأخرج له مسرحيات : « كفاح وانتصار » و « الحذاء الأحمر » ، « عم نعناع » ، « عيد الأم » ، « خروف العيد » ، و « المفاجأة السعيدة » ، أى ست مسرحيات من بين ثمان هى كل ما قدمه هذا المسرح خلال الموسمين اللذين عمل فيهما قبل حله ٠

ـ اشترك فى تأليف مسرحيات « مغامرات سائح » ، « قمة النصر » ، « كفاح وانتصار » ، « عيد الأم » ، وأعد للمسرح المدرسى قصة « فى سبيل الحرية » ٠

ـ ألف وأخرج ومثل عددا هائلا من التمثيليات الاذاعية والتليفزيونية الموجهة للأطفال ٠

ـ توفى فى ١٨/٦/١٩٨٦ ٠



٨ ـ نبيلة السيد

ـ ممثلة قديرة خفيفة الظل اشتهرت بأداء أدوار السيدات الجاهلات المتطفلات طيبات القلب ٠

ـ اشتركت فى تمثيل أكثر من تسعين مسرحية بفرق القطاع الخاص من أشهرها « الدنيا على كف عفريت » ، و « الملاك الأزرق » ، « يا حلوة ماتلعبيش بالكبريت » فى فرقة الريحانى ، « العيال كبرت » ، « البيجاما الحمراء » ، « مين مايحبش زوبة » ، « اعقل يا مجنون » ٠٠ وغيرها مع فرق أخرى ٠

ـ كانت آخر مسرحية اشتركت فيها هى « دول عصابة يابابا » ٠

ـ يقول المخرج حسن الامام ان بدايتها السينمائية كانت معه فى فيلم « السكرية » سنة ١٩٦٨ ، ثم « خلى بالك من زوزو » ، وشاركت كذلك فى أفلام « حكايتى مع الزمان » ، « عماشة فى الأدغال » ، « بالوالدين احسانا » وغيرها ٠

ـ شاركت فى العديد من المسلسلات والتمثيليات التليفزيونية مثل « كابتن جـودة » ، « عيـلة الدوغرى » ، « عصر الحب » ، « فـوزية البورجوازية » ، « غوايش » .

ـ كانت تكون ثنائيا فكاهيا ناجحا مع الفنان محمد رضا ، لذلك كثر ظهورهما معا .

ـ توفيت فى ١٩٨٦/٦/٢٠ عن ٤٨ سنة .

* * *

٩ ـ عاصى الرحبانى

ـ أهم أضلاع الأسرة الموسيقية المكونة منه ومن شقيقيه منصـور والياس وزوجته فيروز .

ـ لا يمكن فصل الابداع المشترك لعاصى ومنصور ، فلا يعرف أحد كيف الفا معا هذه الثروة الفنية التى أضافاها للموسيقى الشرقية .

ـ تعلم الموسيقى باحدى الكنائس المارونية وبدأ حياته الفنية عازفا للكمان باذاعة لبنان .

ـ تزوج المطربة فيروز سنة ١٩٥٥ ، فكانت الحنجرة الذهبية التى أذاعت ألحانه على العالم وانضمت شقيقتها هدى حداد للأسرة الفنية الخصبة وما لبثت أن أضيف اليها عنصر آخر فعال متمثلا فى « زياد » الابن الأكبر لعاصى من « فيروز » ، وهو الآخر مؤلف وملحن نابغ .

ـ قدم فى بداية حياته الفنية فى اذاعة الشرق الأدنى (البريطانية) مجموعة من الألحان الأجنبية الشهيرة بكلمات عربية كان يؤلفها مع شقيقه منصور وتغنيها « فيروز » بقى منها لحن « حبيتك بالصيف » ، ثم ألفا ولحنا مجموعة هائلة من الأغنيات العاطفية والوطنية التى تملأ سمع المواطن العربى وتشجيه فى كل أرجاء الوطن العربى بلا استثناء ، ومنها مجموعة من القصائد العربية الرصينة .

ـ تعمق فى دراسة التوزيع الموسيقى واستطاع أن يميز الحانه وشقيقه بطابع خاص يحتفظ للحن بسحره الشرقى الأصيل مع السمو به بتطريزات الآلات الغربية الحديثة وايقاعاتها السريعة المعبرة ، ونلمس ذلك بصفة خاصة فى اعادة توزيعه لبعض الحان السيد درويش ومحمد عبد الوهاب التى غنتها « فيروز » .

ـ قدمت هذه الأسرة الفنية مجموعة كبيرة من المسرحيات الغنائية الناضجة المؤلفة على أسس علمية راقية نذكر منها : « المحطة » ، « لولو » ، « مايس الريم » ، « ضيعة تشرين » ، « قصة حب » ، « بترا » .

ـ كما أنتجت ثلاثة أفلام غنائيةهى : « بياع الخواتم » ، « بنت الحارس » ، « سفر برلك » .

ـ أصيب سنة ١٩٧٢ بانفجار فى شرايين المخ تركه مشلولا ، فأجريت له عملية جراحية خطيرة أدت الى نسيانه للقراءة ولكتابة وأشياء أخرى كثيرة ، وأثرت على قدرته على الحركة والتفكير ، ولكنه استمر يعمل مع ذلك .

ـ فى سنة ١٩٨٢ انفصلت عنه فيروز عائليا وفنيا .. مما ترك أعمق الآثار فى انتاج كل منهما .. ولكنه استمر يعمل مع ذلك .

ـ قدم الى مصر مع فرقته مرتين ، الأولى قبل انفصاله عن فيروز ، حيث قدما حفل منوعات غنائية راقصة بمسرح حديقة الأندلس ، والأخرى بعد انفصالهما ليقدم مسرحية « الشخص » التى اضطلعت عفاف راضى ببطولتها بدلا من فيروز .

ـ طوف بفرقته كل أرجاء الوطن العربى وبعض عواصم العالم وكان يقابل دائما بالترحيب والنجاح .

ـ توفى فى ١٩٨٦/٦/٢١ عن ٦٦ سنة .

* * *

١٠ ـ السيد بدير

ـ ولد سنة ١٩١٥ بقرية « أبو شقوق » بمحافظة الشرقية .

ـ عين أمينا لمكتبة قلم قضايا الحكومة ، ثم نقل الى قسم الدعاية بوزارة لصحة .

ـ تعامل مع الاذاعة منذ انشائها مؤلفا ومخرجا وممثلا ، ثم عين مخرجا اذاعيا ، فكبيرا للمخرجين ، فمديرا عاما للدراما ، ثم مستشارا فنيا للاذاعة ، فمستشارا فنيا للتليفزيون عند انشائه سنة ١٩٦٠ .

ـ كتب وأخرج للاذاعة نحو ثلاثة آلاف تمثيلية من أنجحها برنامج « شخصيات تبحث عن مؤلف » من تأليف د. يوسف عز الدين ، وكان آخرها برنامجه اليومي « ماهجبنيش » ، وهو تمثيلية نقدية قصيرة .

ـ ألف سيناريو وحوار ٢٢٠ فليما سينمائيا ، وأخرج ٤٦ فيلما .

ـ اشترك بالتمثيل فى العديد من الأفلام ، واشتهر بتمثيل شخصية فتى ريفى أبله يدعى عبد الموجود ، وكان الممثل محمد التابعي يؤدى دور أبيه « كبير الرحيمية » .

ـ التحق بفرقة رمسيس سنة ١٩٣٣ ، وبجمعية أنصار التمثيل والسينما سنة ١٩٣٨ .

ـ كون سنة ١٩٥٤ فرقة « النجوم العشرة » المسرحية .

ـ عمل منذ سنة ١٩٥٥ مخرجا وممثلا بفرقة اسماعيل ياسين .

ـ أنشأ فرق التليفزيون المسرحية سنة ١٩٦١ ، ووصل عددها بعد سنتين الى عشر فرق ، كل منها تضم شعبتين ، كانت تقدم ستين مسرحية كل سنة ، وتطوف بالأقاليم والأحياء الشعبية .

ـ عين رئيسا لهيئة المسرح من ١٤/٥/١٩٧٣ الى ١/١٠/ ١٩٧٤ .

ـ كتب وانتج وأخرج ما يقرب من أربعمائة مسرحية ، كانت أولاها « العباءة » التى ترجمها وأخرجها واشترك فى تمثيلها بقاعة ايوارت بالجامعة الأمريكية سنة ١٩٣٨ ، وآخرها « عائلة سعيدة جدا » التى أعدها وأخرجها واشترك فى تمثيلها مع أمين الهنيدى وزبيدة ثروت ، وقدمها « المسرح الكوميدى » بالاسكندرية فى صيف ١٩٨٥ .

ـ من أهم المسرحيات التى أخرجها « هاملت » بطولة كرم مطاوع وزيزى البدراوى ، وكان قد أخرجها للاذاعة قبل ذلك مرتين للبرنامج العام ، ثم للبرنامج الثانى ، و « سنة مع الشغل اللذيذ » التى اشترك معه فى اقتباسها أحمد ثروت ، وأخرجها لفرقة الريحانى ، ليستمر عرضها ثلاث سنوات .

ـ فاز بالعديد من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير عن أعماله الاذاعية والسينمائية ، توجت أخيرا بجائزة الدولة التقديرية فى الفنون عن سنة ١٩٨٤ ، وقد تسلمها من الرئيس حسنى مبارك قبيل وفاته بشهور قليلة .

ـ توفى فى ٣٠/٨/١٩٨٦ عن ٧١ سنة .

* * *

١١ ـ محمد فتحى

ـ ولد سنة ١٩١٥ ٠

ـ من أكبر رواد الاذاعة والاعلام فى مصر والعالم العربى ٠

ـ تخرج فى كلية الآداب سنة ١٩٣٢ ٠

ـ عين بالاذاعة عند انشائها سنة ١٩٣٤ ، فسرعان ما لمع وتالق واشتهر باسم « كروان الاذاعة » ٠

ـ أسهم فى انشاء الاذاعة ووضع تقاليدها ،ووكالة أنبـاء الشرق الأوسط ، وكلية الاعلام بجامعة القاهرة ، وشغل منصب أستاذ الاعلام بجامعات القاهرة والرياض وأم درمان ٠

ـ عمل عدة سنوات مستشارا ثقافيا لسفارتنا فى لندن ثم بون ٠

ـ ألف عدة كتب ، كان آخرها « الاذاعة المصرية فى نصف قرن » ، وترجم عدة كتب فى الثقافة والاعلام ، وكتابين مسرحيين هما : القسم الأول من مسرحية « هنرى السادس » لشكسبير ، و « الدراما فى القرن العشرين » لبامبر جاسكوين ٠

ـ له دور كبير فى تطوير الدراما الاذاعية مترجما ومعدا ومخرجا وممثلا ، ومازال مستمعو الاذاعة المخضرمون يذكرون أداءه المتميز لشخصية « حسن القرنفلى » فى المسلسل الاذاعى الذى ألفه الأديب الكبير يوسف جوهر فى الثلاثينات ٠

ـ توفى فى ١٩٨٦/١٢/١ عن ٧١ سنة ٠

ملحق (٣)

قائمة بالكتب المسرحية التى صدرت سنة ١٩٨٦

اولا ـ الدراسات :

١ ـ بروك ، بيتر
المساحة الفارغة ، ترجمة فاروق عبد القادر ، كتاب الهلال ٤٣٢ ، ديسمبر ١٩٨٦ (٢١٨ ص ٠ ـ ٧٥ ق) ٠

٢ ـ رمسيس عوض ، د٠
شكسبير فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠ (٢٣٢ ص ـ ٢٢٥ ق) ٠

٣ ـ رمسيس عوض ، د٠
ماذا قالوا عن أهل الكهف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٥ ص ٠ ـ ٢٧٥ ق) ٠

٤ ـ عبد المعطى شعراوى ، د٠
المسرح المصرى المعاصر ، أصله وبداياته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٣١ ص ٠ ـ ١٢٥ ق) ٠

٥ ـ فاروق عبد القادر
مساحة للضوء ٠ مساحات للظل ـ أعمال فى النقد المسرحى ٦٧ ـ ٧٧ ، دار الثقافة الجديدة (٣٧٠ ص ٠ ـ ٤٠٠ ق) ٠

٦ ـ فؤاد دواره
مسرح ٨٥ ، كتاب الغد ـ ٢ ، (١٩٢ ص ـ ١٥٠ ق) ٠

٧ ـ فؤاد دواره
مسرح توفيق الحكيم (٢) المسرحيات السياسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٤٧٩ ص ٠ ـ ٤٠٠ ق) ٠

٨ ـ لويس عوض ، د ٠

تاريخ الفكر المصرى الحديث من عصر اسماعيل الى ثورة ١٩١٩ ـ المبحث الثانى : الفكر السـياسى والاجتماعى ، الجزء الأول (ويشمل دراسات عن : جمال الدين الأفغانى ، يعقوب صنوع ، عبد الله النديم) ، مكتبة مدبولى (٤٤٨ ص ٠ ـ ٧٥٠ ق) ٠

٩ ـ محمد برادة ، د٠

محمد مندور وتنظير النقد العربى ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع (٢٠٧ ص ٠ ـ ٢٥٠ ق) ٠

١٠ ـ المركز المصرى للهيئة العالمية للمسرح

يوم المسرح العالمى ٢٧ مارس ١٩٨٦ ـ المسرح وتصورات فنانيه الهيئة العالمية للمسرح ـ المركز المصرى ، (٤٢ ص ٠) ٠

١١ ـ منير محمد ابراهيم

من رواد المسرح المصرى (ويشمل دراسات عن : عمر وصفى ـ عبد العزيز خليل ـ أولاد عكاشة ـ أمين صدقى ـ منيرة المهدية ـ عبد الرحمن رشدى ـ على الكسار ـ الشيخ محمد يونس القاضى ـ أنطون يزبك) ٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المكتبة الثقافية ـ ٤٠٧ (١٤٩ ص ٠ ـ ٥٠ ق) ٠

١٢ ـ نبيل راغب ، د٠

لغة المسرح عند ألفريد فرج ، الهيئة المصرية العـامة للكتـاب (٢٣٥ ص ٠ ـ ٢٧٥ ق) ٠

١٣ ـ هدى حبشة ، د٠

دراسـات فى المسرح والأدب ، الهيئة المصرية العـامة للكتاب (٢٢٨ ص ٠ ـ ٢٥٠ ق) ٠

١٤ ـ وزارة الثقافة ، قطاع المسرح ، المسرح المتجول

المسرح المتجول فى عامه الرابع ، ٥ سبتمبر ١٩٨٥ ـ ٥ سبتمبر ١٩٨٦ ـ سلسلة مطبوعات المسرح المتجول ـ ٨ (٢٥٠ ص ٠ ـ مجانا) ٠

١٥ ـ يحيى حقى

مدرسة المسرح ، مؤلفات يحيى حقى ـ ٢٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٣ ص ٠ ـ ١٥٠ ص) ٠

ثانيا ـ المسرحيات :

١٦ ـ آرابال ، فرناندو

الحبل المتهدل أو اغنية القطار الشبح ، ترجمة : د. محمد السرغيني ، مراجعة : د. يوسف الحشاش ، « من المسرح العالمي » الكويتية ـ ٢٠٦ (١٢٨ ص . ـ ٢٠ ق) .

١٧ ـ ابسن ، هنريك

الأشباح ، ترجمة وتقديم : د. عبد الله عبد الحافظ ، مراجعة : د. نور الشريف ، « من المسرح العالمي » الكويتية ـ ٢٠١ (١٧١ ص . ـ ١٥ ق) .

١٨ ـ ابسن ، هنريك

أعمدة المجتمع ، ترجمة وتقديم : د. أحمد أحمد النادى ، مراجعة : د. طه محمود طه ، « من المسرح العالمي » الكويتية ـ ٢٠٣ (١٩٩ ص . ـ ١٥ ق) .

١٩ ـ ابسن ، هنريك

البطة البرية ، ترجمة وتقديم د. عبد الله عبد الحافظ مراجعة : د. نور الشريف ، « من المسرح العالمي » الكويتية ـ ٢٠٢ (٢١٠ ص . ـ ١٥ ق) .

٢٠ ـ أحمد عثمان ، د .

عودة البصر للضيف الأعمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٠٩ ص . ـ ٧٠ ق) .

٢١ ـ أحمد الشايب

« **سالى** » ، مكتبة النهضة المصرية (١٧٨ ص) .

٢٢ ـ ألفريد فرج

رسائل قاضي اشبيلية ، وحلاق بغداد ، « روايات الهلال » ـ ٤٤٩ (١٨٠ ص . ـ ٧٥ ق) .

٢٣ ـ بيرم التونسي

اوبريت عزيزة ويونس ، الأعمال الكاملة لبيرم التونسي ـ ١٢ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٠٠ ص ـ ١٢٥ ق) .

٢٤ ـ حامد ابراهيم

فاوست الجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

٢٥ ـ دكر ، توماس

عطلة الاسكافي ، ترجمة : خالد حسب ربه ، مراجعة : د٠ علي أحمد محمود ، « من المسرح العالمي » الكويتية ـ ٢٠٥ (١٧٣ ص ٠ ـ ٢٠ ق) ٠

٢٦ ـ دي فيليبو ، ادواردو

نابولي مليونيرة ، ترجمة وتقديم : د٠ سلامة محمد سليمان ، مراجعة : د٠ كليليا تشركوا ، « من المسرح العالمي » الكويتية ـ ٢٠٤ (١٩٢ ص ٠ ـ ٢٠ ق) ٠

٢٧ ـ رأفت الدويري

الفهلوان ، « كتاب المواهب » ـ ٢٩ ، المركز القومي للفنون بوزارة الثقافة (١٥٩ ص ٠ ـ ٣٠ ق) ٠

٢٨ ـ رشاد رشدي ، د٠

الكذاب ومسرحيات أخرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٤٩ ص ٠ ـ ١٢٥ ق) ٠

٢٩ ـ سكيبي ، كوينا

المتعاونون ، **من المسرح الافريقي ـ ٣** ، ترجمة د٠ نايف خرما ، مراجعة : طارق عبد الله ، « من المسرح العالمي » الكويتية ـ ١٩٨ (١٨٩ ص ٠ ـ ١٥ ق) ٠

٣٠ ـ شيكسبير ، وليم

الجزء الأول من حكاية الملك هنري الرابع ، ترجمة : د٠ فاطمة موسى ، مراجعة : د٠ مجدي وهبة ، « من المسرح العالمي » الكويتية ـ ٢٠٠ (٢٠٧ ص ٠ ـ ١٥ ق)

٣١ ـ شيكسبير ، وليم

حكايات من شيكسبير (١) ، « روائع الأدب العالمي للناشئين » ، تبسيط : تشارلس وماري لامب ، ترجمة : الشريف خاطر ، مراجعة : مختار السويفي ، (وتشمل ملخصات مسرحيات :

العاصفة ، حلم ليلة صيف ، اشاعة كاذبة أو جعجعة بلا طحن ، كما تهواه ، تاجر البندقية ، ماكبث ، الليلة الثانية عشرة) ٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٩٢ ص ٠ ــ ٨٠ ق) ٠

٣٢ ــ صلاح راتب

اراجوز الحارة (الكلامنجية) واسطورة جيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٣٠ ص ٠ ــ ١٢٥ ق) ٠

٣٣ ــ عبد المنعم سليم

سعادة وكيل الوزارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

٣٤ ــ عبد المنعم سليم

هو وهى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

٣٥ ــ عزيز نسين

افعل ما شئت يامت ، ترجمة وتقديم : جوزيف ناشف ، مراجعة د٠ ابراهيم الداقوقى ، « من المسرح العالمى » الكويتية ــ ١٩٧ (١٥٩ ص ٠ ــ ١٥ ق) ٠

٣٦ ــ عزيز نسين

وحش طورس ، ترجمة ، جوزيف ناشف ، مراجعة وتقديم : د ٠ ابراهيم الداقوقى « من المسرح العالمى » الكويتية ــ ١٩٦٠ (١٨١ ص ٠ ــ ١٥ ق) ٠

٣٧ ــ محفوظ عبد الرحمن

ما أجملنا ! ، ومعها : محاكمة السيد « م » ، احذروا ، « مختارات فصول » ــ ٣٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٤٩ ص ٠ ــ ٥٠ ق) ٠

٣٨ ــ محمد سلماوى

سالومى ، دار ألف للنشر (١٠٣ ص ٠ ــ ١٠٠ ق) ٠

٣٩ ــ محمود دياب

ارض لا تنبت الزهور ، « مختارات فصول » ــ ٣٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٤٧ ص ٠ ــ ٥٠ ق) ٠

٤٠ ــ محمود دياب

الهلافيت ، تقديم فاروق عبد القادر ، « روايات الهلال » ــ ٤٥٤ (١٤٥ ص ٠ ــ ٧٥ ق) ٠

٤١ ـ ميخائيل رومان

ايزيس حبيبتى ، دراسة فاروق عبد القادر ، دار الفكر للدراسات والنشر (٢٣٩ ص ٠ ـ ٣٠٠ ق) ٠

٤٢ ـ نعمان عاشور

مسرح نعمان عاشور ج ٣ ، ويشمل مسرحيات : شلبية ، عطوة أفندى قطاع عام ، الجيل الطالع ، رفاعة الطهطاوى ، برج المدابغ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٤٦٠ ص ٠ ـ ٤٥٠ ق) ٠

٤٣ ـ نعمان عاشور

من الدراما الوثائقية ، ويضم : مسرح يعقوب بن صنوع ـ موليير مصر ، فجر المسرح المصرى ، المويلحى وحديث عيسى بن هشام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٢ ص ٠ ـ ٢٢٥ ق) ٠

٤٤ ـ هاثيل ، فاتسلاف

المذكرة ، أو لغة الباتاداب ، ترجمها عن الانجليزية : عبد المنعم سليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨ ص ٠ ـ ١٥٠ ق) ٠

٤٥ ـ Salah Abdul Saboor :

Now the King is Dead, A play, trans. and intr. by Nehad Selaiha

Contemporary Arabic Literature (4), General Book Organization, (126 pp. - P.T. 200)

« ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا أو أخطأنا »

صدق الله العظيم

ملحق (٤)

احصاء بنشاط فرق البيت الفنى للمسرح ١٩٨٦

« ايزيس » ـ انتاج وزارة الثقافة

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العروض	عدد الحفلات	الايرادات بالجنيه		المشاهدون			ملاحظات
				الاجمالى	الصافى	تذاكر	دعوات	اجمالى	
جورج ابيض (القومى)	ايزيس	من ٨٦/١/٢ الى ٨٦/٢/١٥	٣٩	٤٠٢٥١	٢٩٩٣٣	١٣٢٦٨	١٧٥٢	١٥٠٢٠	

١ ـ المسرح القومى

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العروض	عدد الحفلات	الايرادات بالجنيه		المشـــاهدون			ملاحظات
				الاجمالى	الصافى	تذاكر	دعوات	اجمالى	
جورج ابيض (القومى)	مجنون ليل	من ٣/٢٠ الى ٤/٢٩	٣٢	٣٤٢٠	٢٤٥٣	١٦٦٩	١٩٧١	٣٦٤٠	
جورج ابيض (القومى)	السبنسة	من ٦/١٩ الى ٨/١٩	٥٤	٩١٢٦	٦٥٩٨	٥٥٧٥	٢٢٦٥	٧٨٤٠	
جورج ابيض (القومى)	عجبى	من ٩/١ ـ ٩/٢١ من ١٢/١١ ـ ١٢/٣٠	٣٦	٧٠١٨	٤٠٠٩	٤١٧٣	٤٩٧	٤٦٧٠	
جورج ابيض (القومى)	لعبة السلطان	من ١٠/٢ ـ ١١/١٤	٣٧	٢٧٤٨٨	٢٠٤٣٤	٩٧٨٦	١٢٥٤	١١٠٤٠	لم تسجل احصائيات عرضها بالاسكندرية
		المجموع	١٥٩	٤٧٠٥٢	٣٣٤٩٤	٢١٢٠٣	٥٩٨٧	٢٧١٩٠	

٢ ـ مسرح العرائس

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العروض	عدد الحفلات	الايرادات بالجنيه		المشاهدون		
				اجمالى	صافى	تذاكر	دعوات	اجمالى
السلام الصغير بالاسكندرية	سمسم وحمادة	٧/١٠ ـ ٧/٢٣ ٨/١٥ ـ ٨/٣١	٣٦	٥٤٩٧	٣٥٠١	٥٣٥٣	١٠٦٠	٦٤١٣
السلام الصغير بالاسكندرية	شقاوة سمسم	٧/٢٤ ـ ٨/٦	١٣	٢٨٣٤	١٨٢٥	٢٦٧٦	٤٥٠	٣١٢٦
السلام الصغير بالاسكندرية	الليلة الكبيرة	٨/٧ ـ ٨/١٤	٧	٢٠٣٠	١٢٩٩	١٩٦٣	١٨٥	٢١٤٨
القاهرة للعرائس	دبدوب الكسلان	١٠/٢٢ ـ ١١/٣٠ ١٢/١٠ ـ ١٢/٢٨	٥٢	٩٥٠٦	٦٥٣٩	١٧٠٢٩	ـ	١٧٠٢٩
المجموع			٩٨	١٩٨٦٧	١٣١٦٤	٢٧٠٢١	١٦٩٥	٢٨٧١٦

٣ ـ المسرح الكوميدى

لم يعرض سوى بضع ليال قليلة من أجل التصوير التليفزيونى .

٤ - مسرح الطليعة

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العروض	عدد الحفلات	الايراد بالجنيه		المشاهدون			ملاحظات
				الاجمالى	الصافى	تذاكر	دعوات	اجمالى	
زكى طليمات	التربيع والتدوير	١/٩ - ٢/١٨ ٣/٢١ - ٣/٣١ كل جمعة فى شهر ابريل	٤٩	٨٢٥	٤٩٥	١٢٧٨	-	١٢٧٨	
زكى طليمات	الكلمة والموت	٣/١٩ - ٣/٣١ ٤/٢ - ٤/١٤	١٧	٤٠٨	٢٤١	١١٦٥	-	١١٦٥	
زكى طليمات	التلات ورقات	٤/٢٧ - ٥/٣٠	٢٥	٤٥٩	٢٣٥	٩٤٠	-	٩٤٠	
زكى طليمات	عالم قش	٧/١ - ٧/٢٧ ٨/١ - ٨/١١	٣٣	٤٦٥	٢٩٠	١١٤٦	-	١١٤٦	
زكى طليمات سيد درويش بالاسكندرية	العسل عسل	٧/٢١ - ٨/١٧ ٩/١ - مستمر	١٤٥ مستمر	١٨٩٠١	١٢٩٧٣	١٥١٧٥	٤٨٠	١٥٦٥٥	القاهرة والاسكندرية
		المجموع	٢٦٩	٢١٠٥٨	١٤٢٣٤	١٩٧٠٤	٤٨٠	٢٠١٨٤	

٥ ـ المسرح الحديث

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العروض	عدد الحفلات	الايرادات بالجنيه		المســـاهدون			ملاحظات
				الاجمالى	الصافى	تذاكر	دعوات	اجمالى	
السلام	سبعة تحت الشجرة	١/٩ ـ ٢/٢٨	٤٢	٤٣٠١	٣٠٦٧	٥٥٨٢	ـ	٥٥٨٢	
السلام	كوكب الفيران	١١/١ ـ ١١/٢٧ ١٢/١ ـ ١٢/١١	٣٤	٣١٠٨	٢٢٣٢	٢٦٩٣	ـ	٢٦٩٣	
			٧٦	٧٤٠٩	٥٢٩٩	٨٢٧٥	ـ	٨٢٧٥	

٦ ـ مسرح الشباب

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العرض	عدد الحفلات	الايرادات بالجنيه		المشــــاهدون		
				الاجمالي	الصافي	تذاكر	دعوات	الاجمالي
فاطمة رشدي (العالم) بيرم التونسي بالاسكندرية ٦ اكتوبر راس البر	معقول	٦/١٩ ـ ٧/٧ ٧/١٠ ـ ٧/٢٥ ٨/٥ ـ ٨/٩	٣٧	٢١٥٩	١٤٣٧	١١٢٠	٣٠٠	١٤٢٠
حديقة النهر بيرم التونسي بالاسكندرية	الجزاء	٧/٣ ـ ٧/٢٢ ٨/١ ـ ٨/٨	٢٩	١٥٦٥	٦٠١	١٣٥٩	٢٤٠	١٥٩٩
فاطمة رشدي (العالم)	هو بكام النهاردة	٧/١٠ ـ ٩/١٤	٥٨	١٠٦٦٨	٧١٣٢	٦٨٤١	ـ	٦٨٤١
بيرم التونسي بالاسكندرية	جمعية قتل الزوجات	٨/١٥ ـ ٩/١٥	٢٧	٧٨٥٩	٥٥١٤	٢٧٤٥	٢٠٢٠	٤٧٦٥
محمد فريد	أحلام الفرسان	١١/٦ ـ ١٢/٥	٢٦	٢٦٤١	١٨٢١	٢٩٩٦	ـ	٢٩٩٦
			١٧٧	٢٤٨٩٢	١٦٥٠٢	١٥٠٦١	٢٥٦٠	١٧٦٢١

٧ ـ المسرح المتجول

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العروض	عدد الحفلات	الايرادات بالجنيه: الاجمالى	الايرادات بالجنيه: الصافى	المشـــاهدون: تذاكر	المشـــاهدون: دعوات	المشـــاهدون: الاجمالى	ملاحظــات
الفرقة بالقاهرة	غدا فى الصيف القادم	من ٨٦/١/١ الى ٨٦/١/٢٠	١٧	مجانا	مجانا	ـ	١٥٢٠	١٥٢٠	
الفرقة بالاسكندرية	فوت علينا بكره	١/١ الى ١/٣	٣	١٦	٩	٣٨	ـ	٣٨	
الفرقة بالاسكندرية	يوميات عصفور	١/١٤ ـ ١/٣١	١٤	٥٠	٢٨	١٢٩	ـ	١٢٩	
الفرقة بالقاهرة الفرقة بالاسكندرية	الهروب الى الداخل	١/٢٩ ـ ٢/١٥ ٧/١ ـ ٧/١٤	٢٩	مجانا	مجانا	ـ	١٥٠٠	١٥٠٠	
الفرقة بالاسكندرية	الطبيب ياتى مبكرا	٢/١ ـ ٣/٩	٣٢	٩٥	٤٥	١٦٠	١٣٨	٢٩٨	
الفرقة بالقاهرة	جرنيكا	٢/١٩ ـ ٤/٦	٣٣	مجانا	مجانا	ـ	٢٢٢٥	٢٢٢٥	
الفرقة بالاسكندرية	سليمان الحلبى	٤/١ ـ ٤/٦	٦	٢٢	١٢	٥٢	١٢	٦٤	
الفرقة بالاسكندرية	مدمن تليفزيون	٤/٨ ـ ٤/٢٠	٣٦	٤٨	٢٧	٣٠	١٠	٤٠	
الفرقة بالقاهرة	راكبو البحر	٤/١٠ ـ ٥/١٢	٢٩	مجانا	مجانا	ـ	١٧٤٠	١٧٤٠	
الفرقة بالاسكندرية	الثائر والشاعر الغريب	٥/١ ـ ٥/٣١	٣٦	٥٠	٢٧	١٠٠	٣٣	١٣٣	
الفرقة بالقاهرة الفرقة بالاسكندرية	الحكمة والسيف	٥/١٥ ـ ٦/١٦ ٧/١٥ ـ ٨/٣	٤٦	١٥٥	٨٨	٣٠٩	٢٦١	٥٧٠	
وكالة الغورى	المهرج	٥/١٥ ـ ٥/٣١	١٤	مجانا	مجانا	ـ	٥١٠٠	٥١٠٠	
الفرقة بالاسكندرية	الملاحظ والمهندس	٦/١ ـ ٦/٣٠ ٧/١ ـ ٧/١٣	٣٧	٨٨	٤٨	١٧٢	٩٣	٢٦٥	
الفرقة بالاسكندرية	مسافر ليل	٧/١٦ ـ ٧/٣١	١٤	مجانا	مجانا	ـ	٩٠٠	٩٠٠	

٧ - تابع المسرح المتجول

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العرض	عدد الحفلات	الايرادات بالجنيه		المشـــاهدون			ملاحظات
				اجمالى	صافى	تذاكر	دعوات	الاجمالى	
الفرقة بالاسكندرية والقاهرة	هيروشيما	٨/٥ - ٨/٣١ ٩/٣ - ٩/٢٧	٤٢	٨٥	٤٧	١٦٩	٢٠٠	٣٦٩	
الفرقة بالاسكندرية والقاهرة	العقارب	٩/٣ - ٩/٣٠ ١٠/١ - ١٠/٦	٣٠	١٤٥	٨٨	٢٨٨	-	٢٨٨	
الفرقة بالاسكندرية	افتح يا سمسم	١٠/١ - ١٠/٣١	٣٦	١٦٠	٩٠	٣٢٠	٩٠	٤١٠	
الفرقة بالقاهرة	الجذور	١٠/٨ - ١٠/٣١	٣٥	٢٧٩	١٩١	٥١٨	-	٥١٨	
محمد فريد قصر ثقافة الزقازيق	حلم يوسف	١٠/١٩ - ١١/١٠ ١١/٢٩ - ١١/٣٠	٢١	١٨٤١	١١٧٩	٢١٩٣	-	٢١٩٣	
الفرقة بالقاهرة	ارزة لبنان	١١/١٢ - ١٢/١٥	٢٩	٤٤٢	٣٠٦	٨٧٥	-	٨٧٥	
الفرقة بالقاهرة	ليالى صنوع	١٢/٢٤ - ١٢/٣١	٧	٥٥	٣٧	١٠٨	-	١٠٨	
سيد درويش بالاسكندرية	احتفال دينى بالمولد النبوى		١	مجانا	مجانا	-	٩٠٠	٩٠٠	
		المجموع	٥١٧	٣٥٣١	٢٢٢٢	٥٤٦١	١٤٧٢٢	٢٠١٨٣	

٨ ـ المسرح القومى للأطفال

دار العرض	اسم المسرحية	تاريخ العروض	عدد الحفلات	الايراد بالجنيه		المشاهدون			ملاحظات
				الاجمالى	الصافى	تذاكر	دعوات	اجمالى	
حديقة النهر	نعم او لا	٨/٢٨ ـ ١٠/٢	٣١	٣٧٦٤	٢٧٠٧	٣٨٣٦	٧٥٥	٤٥٩١	

ملحوظة : هذا الاحصاء مفرغ من تقارير الاحصاء الشهرية للبيت الفنى للمسرح التى أعدها قسم التعبئة برئاسة يسرى هلال ، وراجعها واعتمدها جميل منسى مراقب عام الاحصاءات المركزية بناء على موافقة أحمد زكى رئيس البيت الفنى للمسرح فلهم جميعا ولمعاونيهم خالص الشكر .

« المؤلف »

ملحق (٥)

بيان بعروض فرق الثقافة الجماهيرية ١٩٨٦

اولا : الفرق المركزية

الفرقة	المسرحية	المخرج	المؤلف	عدد العروض
فرقة السامر	سعد اليتيم	ناجي كامل	محمد الفيل	٢٥ على مسرح السامر
فرقة السامر والفرقة النموذجية	كاسك يا وطن	عباس احمد	محمد الماغوط اعداد : حمدي عيد	٢٥ على مسرح السامر، ١٠ عروض فى جولة بالقاهرة والأقاليم
الفرقة النموذجية	الغورى يبنى الهرم الأكبر	محمد سمير حسنى	سمير عبد الباقى	٢٢ عرضا بوكالة الغورى
	الدخان	عباس احمد	ميخائيل رومان	٦ عروض بمسرح السامر ، ٣٢ عرضا بالقاهرة والأقاليم
	الليلة نلعب : الكاتب والشحات القط والفار	ناصر عبد المنعم	على سالم محمد الشربينى	١٧ بقاعة منف ٤ فى جولة بالاقاليم

ثانيا الفرق القومية

البحيرة	الأرض	فهمى الخولى	عبد الرحمن الشرقاوى
المنصورة	سليمان الحلبى	رءوف الأسيوطى	الفريد فرج
الشرقية	ميراث الريح	صلاح مرعى	جيروم ولورانس لى
كفر الشيخ	ريش النعام	عادل زكى	خالد المبارك
بورسعيد	زيارة السيدة العجوز	مراد منير	فردريش دورينمات
سوهاج	منين اجيب ناس	مهدى الحسينى	نجيب سرور
الاسكندرية	السؤال	محمد غنيم	محيى الدين حميد
بنى سويف	حكاية من الصعيد	ايمان الصيرفى	خالد حمزة
دمياط	الكلاب وصلت المطار	حلمى سراج	على سالم
اسوان	اتفرج يا سلام	فوزى فوزى	د. رشاد رشدى
القليوبية	العصابة	محمد الخطيب	على عبد المنعم ومحمود السبكى
اسيوط	رواية النديم	رشدى ابراهيم	محمد ابو العلا السلامونى

ثالثا : فرق الأقاليم

مسلسل	مديرية	الموقع	المسرحية	اسم المخرج	اسم المؤلف
١	القاهرة	نادى النصر	هاملت يستيقظ متاخرا	حسن الوزير	محمدوح عدوان
٢	الجيزة	البراجيل	العريس	سامى عبد النبى	محسن مصيلحى
٣	الجيزة	البدرشين	حالة بلا ارادة	عامر محمد عامر	عامر محمد عامر
٤	الاسكندرية	قصر الحرية	المهرج	عادل شاهين	محمد الماغوط
٥	الاسكندرية	قصر الأنفوشى	الدخان	عبد العزيز محمود	ميخائيل رومان
٦	الاسكندرية	الأنفوشى	عملية نوح	مصطفى رزق	على سالم
٧	القليوبيه	كفر الشرفا	زيارة عزرائيل	سليم كتشنر	ابو العلا السلامونى
٨	القليوبيه	شبرا الخيمة	المشخصاتية	سلامة حسن	عبد الله الطوخى
٩	كفر الشيخ	فـوه	راجل حبيت الف	محمد حسن محمد	عبد الغنى ناصر
١٠	كفر الشيخ	تليمة	الواغش	صبرى فايد	رافت الدويرى
١١	كفر الشيخ	قصر كفر الشيخ	الأستاذ	سمير القريعى	سعد الدين وهبة
١٢	كفر الشيخ	بيت مطوبس	يا بهية خبرينى	سمير زاهر	نجيب سرور
١٣	كفر الشيخ	كفر الحامول	الورطة	وجيه السيد غالى	توفيق الحكيم
١٤	كفر الشيخ	سيدى سالم	دستور يا اسيادى	عزت محمد وهدان	عادل موسى
١٥	كفر الشيخ	دسوق	ليالى الحصاد	رجب حجازى	محمود دياب
١٦	الفيوم		ايوب المصرى	يسرى ناصر	محمد سعيد
١٧	المنوفية	البتانون	كرنفال الاقنعة	سيد احمد على	مصطفى منصور

مسلسل	مديرية	الموقع	المسرحية	اسم المخرج	اسم المؤلف
١٨	المنوفية	الماى	ناس مش منا	محمد الشريف	صبرى عيسى
١٩	المنوفية	شبين الكوم	عطشان يا صبايا	مصطفى محمود	مجدى الجلاد
٢٠	الدقهلية	بداواى	رجل بمليون	صلاح سلمون	عبد الغنى ناصر
٢١	الدقهلية	السنبلاوين	الضفدعة	سمير العدل	مجدى الجلاد
٢٢	الدقهلية	المنصورة	الشحاتين	سرور نور	محمد فريد عدس
٢٣	الدقهلية	دكرنس	الفيضان	رضا غالب	على عبد المنعم
٢٤	الدقهلية	طلخا	مضحك السلطان	سامى حمودة	فتحى فضل
٢٥	الشرقية	ابو حامد	انت اللى قتلت الوحش	عبد الفتاح قدورة	على سالم
٢٦	الشرقية	بلبيس	بكالوريوس فى حكم الشعوب	سمير عامر	على سالم
٢٧	الشرقية	ديرب نجم	آه يا بلد	عبد الواحد السعيد	وحيد حامد
٢٨	الشرقية	منيا القمح	الزعيمة ست العرب	السعيد محمد قاسم	درويش الأسيوطى
٢٩	بورسعيد	قصر بورسعيد	على جناح التبريزى	رشدى ابراهيم	الفريد فرج
٣٠	الشرقية	العاشر من رمضان	بكالوريوس فى حكم الشعوب	محمد عبد الرحمن	على سالم
٣١	الشرقية	نادى النصر	زيارة عزرائيل	محمد حسن	ابو العلا السلامونى
٣٢	الاسماعيلية		عنتر / بابا زعيم سياسى	حجازى عبد انعم	سعد الدين وهبه
٣٣	السويس		حكيم الحكومة	سيد الخولى	رافت حافظ
٣٤	الغربية	قصر طنطا	الزوبعة	محمد ابو العينين	محمود دياب
٣٥	الغربية	كفر الزيات	الحريق	ابراهيم كريم	ابو العلا السلامونى
٣٦	الغربية	غزل المحلة	عريس ل بنت السلطان	محمد مسعد همام	محفوظ عبد الرحمن

مسلسل	مديرية	الموقع	المسرحية	اسم المخرج	اسم المؤلف
٣٧	الغربية	زفتى	الكل فى واحد	السيد فجل	رافت الدويرى
٣٨	الغربية	قطور	ارض البدرى	فوزى شرف	درويش الأسيوطى
٣٩	الغربية	المحلة الكبرى	الخوف	عبد الله عبد العزيز	محمد صدقى
٤٠	البحيرة	كفر الدوار	كوبرى الناموس	السيد عبد المنعم	سعد الدين وهبة
٤١	البحيرة	ابو حمص	المهاجر	سيد الحبشى	اسامة ابو خالد (اعداد)
٤٢	البحيرة	بيت الكيماويات	كوبرى الناموس	السيد عبد المنعم الهنداوى	سعد الدين وهبة
٤٣	بنى سويف	اهناسيا المدينة	زيارة عزرائيل	حامد البدرى	ابو العلا السلامونى
٤٤	المنيا		ميت حلاوة	طارق الجندى	محمد عنانى
٤٥	المنيا	ملوى	كفر النور	طه عبد الجبار	يحيى جاد
٤٦	سوهاج	الخميم	الذئب يهدد المدينة	ابراهيم حافظ	سعد الدين وهبة
٤٧	قنا	بيت قوص	كفر النور	سمير عبد اللطيف	يحيى جاد
٤٨	قنا	نجع حمادى	زيارة عزرائيل	عبد المقصود فؤاد	ابو العلا السلامونى
٤٩	قنا	قصر قنا	ناس مش من هنا	محمد على عبد اللطيف	صبرى عيسى
٥٠	اسيوط	فلاحين اسيوط	الراعى واميرة البحر	ابراهيم ثابت	محمد عبد العزيز
٥١	اسيوط	ابو تيج	الحكم قبل المداولة	محمد المصرى	نجيب سرور
٥٢	الوادى الجديد	الخارجة	جحا ومعزة السلطان	فايز برجاس	حمدى عيد
٥٣	الوادى الجديد	الداخلة	آه يا ليل يا قمر	مصطفى عبد المؤمن	نجيب سرور
٥٤	جنوب سينا	الطور	حكاية من الصعيد	مسعد الطنبارى	خالد حمزة
٥٥	شمال سينا		اخناتون	عبد المحسن محمد ابراهيم	احمد سويلم

مسلسل	مديرية	موقع	المسرحية	اسم المخرج	اسم المؤلف
٥٦	دمياط	قصر دمياط	الكلاب وصلت المطار	حلمى سراج	على سالم
٥٧	دمياط	كفر سعد	زيارة عزرائيل	فوزى سراج	ابو العلا السلاموني
٥٨	دمياط	فارسكور	الأستاذ	رضا حسن	سعد الدين وهبة
٥٩	اسوان	كوم امبو	جحا ومعزة السلطان	فوزى فوزى	حمدى عيد
٦٠	مرسى مطروح	قصر مرسى مطروح	فوت علينا بكرة	مفيد عبد الحميد	محمد سلماوى
٦١	القليوبية	بيت ثقافة القناطر الخيرية	انت اللى قتلت الوحش	أيمن قنديل	على سالم

ملحوظة : هذه كل البيانات التى أمكننا الحصول عليها من رءوف الأسيوطى مدير ادارة المسرح بالثقافة الجماهيرية سابقا ، فالادارة ليس بها سجلات من أى نوع ، ولا أحد يعرف تاريخ العروض ولا عدد الليالى التى قدمت من كل مسرحيـــة ، وهو ما نرجو أن يتداركه يسرى الجندى الذى تولى الاشراف على الادارة فى أواخر عام ١٩٨٦ .

للمؤلف

اولا ـ مؤلفات :

١ ـ « سقوط حلف بغداد » ، سلسلة « كتب سياسية » ١٩٥٨
ط ٢ مزيدة بعنوان « أحلاف العدوان الأمريكية ، دار الكاتب العربى ١٩٦٧

٢ ـ « فى النقد المسرحى » ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٠

٣ ـ « عشرة أدباء يتحدثون » ، دار الهلال ١٩٦٥
ط ٢ مزيدة ، دار الفكر ١٩٨٣

٤ ـ « هكذا كتبوا » ـ سير ودراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمى ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥

٥ ـ « فى القصة القصيرة » ، سلسلة « الألف كتاب » ١٩٦٦

٦ ـ « فى الرواية المصرية » ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨

٧ ـ « دليل المتطوع لمحو الأمية » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤

٨ ـ « منهج ميسر لمحو الأمية » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧

٩ ـ « العبور » ـ مسرحية من وحى حرب اكتوبر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦

١٠ ـ « صلاح عبد الصبور والمسرح » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢

١١ ـ « مسرح توفيق الحكيم » : ج ١ ـ المسرحيات المجهولة . ١٩٨٤
ج ٢ ـ المسرحيات السياسية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٦

١٢ ـ « مسرح ٨٥ » ، دار الغد ١٩٨٦

١٣ ـ « المسرح المصرى ١٩٨٦ » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

١٤ ـ تغريب المسرح المصرى » ، دار الهلال ١٩٨٧

١٥ ـ « مسرح الشعب » ، الثقافة الجماهيرية ١٩٨٧

ثانيا ـ مترجمات :

١٦ ـ « الخضيض » ـ مسرحية مكسيم جوركى ، دار الطباعة الحديثة بالاسكندرية ١٩٥٣

١٧ ـ « ثورة الموتى » مسرحية اروين شو ، المؤسسة المصرية للتاليف والنشر ١٩٦٢

١٨ ـ « فى الأدب والحياة » ـ مختارات من كتابات مكسيم جوركى ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ١٩٦٥

١٩ ـ « الانسان والسلاح » ـ مسرحية برنارد شو ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ١٩٦٥

٢٠ ـ « ثلاث سنوات » ـ رواية انطون تشيخوف ، دار الهلال ١٩٦٦
ط ٢ ، دار الهلال ١٩٨١

٢١ ـ « الحياة الشخصية » ـ مسرحية نويل كوارد ، وزارة الاعلام الكويتية ١٩٧١

٢٢ ـ « الفنان فى عصر العلم » ومقالات اخرى ، وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٨
ط ٢ وزارة الاعلام العراقية ١٩٨٥

٢٣ ـ « الحزب الوطنى المصرى ـ مصطفى كامل ، محمد فريد » لآرثر ادوار وجولد شميت (الابن) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣

الفهـرس

الموضوع	الصفحة
● تمهيـــد	٣
١ ـ موسم ١٩٨٦ .. ايجابيات وسلبيات	٧
٢ ـ « ايزيس » قبل العرض : المثل الأعلى لجمال المرأة المادى والمعنـوى	٢١
٣ ـ « ايزيس » بين الدراما والاستعراض	٢٩
٤ ـ محاولة لانصاف « ايزيس » توفيق الحكيم	٣٧
٥ ـ حقائق عن مسرحية « مجنون ليلى »	٤٣
٦ ـ « مجنون ليلى » .. وشباب المسرح القومى	٥٥
٧ ـ « السبنسة » .. ومأزق المسرح القومى	٦١
٨ ـ « لعبة السلطان » .. وانفصال مساحتى العرض	٦٩
٩ ـ « دبدوب الكسلان » ومسرح القـاهرة « الاستراتيجى » للعرائس	٧٧
١٠ ـ « التلات ورقات » ترف تجريبى لا يحتمله مسرحنا	٨٣
١١ ـ « عالم قش » عبثية بأسلوب المسرح التجارى	٨٩
١٢ ـ التحولات العصفورية فى المقامات البيرمية أو « العسل عسل .. والبصل بصل »	٩٣
١٣ ـ « يا شعوب العالم الثالث فيه خطر بيهددنا » من « كوكب الفـيران »	٩٩
١٤ ـ « الجزاء » .. من جنس العمل	١٠٧

الموضوع الصفحة

١٥ ـ « المهرج » ٠٠ أو عـودة صقر قريش الى عالمنا العـربى الممزق ١١٣
١٦ ـ « حلم يوسف » ٠٠ عرض شاعرى تجريبى لا يلائم المسرح المتجول ١١٧
١٧ ـ « جرنيكا » ٠٠ نسيج تشكيلى سينمائى غنائى . . . ١٢٣
١٨ ـ « الراكبون الى البحر » ٠٠ أعظم مسرحية من فصل واحد . ١٢٩
١٩ ـ « الحكمة والسيف » ٠٠ وأسلوب العرض الشعبى المتحرر ١٣٥
٢٠ ـ « الهروب الى الداخل » ٠٠ وحدود التمثيل الايمائى . . ١٣٩
٢١ ـ « الجذور » ٠٠ بين الدراسة والترفيه ١٤١
٢٢ ـ « الغورى يبنى الهرم الأكبر » ٠٠ بدلا من سور الصين . ١٤٧
٢٤ ـ رد اعتبار مسرحية « الدخان » ١٥٣
٢٥ ـ حركة جماعية ناجحة فى قصيدة ، ومسرحية « الفيل ياملك الزمان » ١٦١
٢٧ ـ « الليلة نلعب » مع كاتب قديم ومخرج وكاتب جديدين . ١٦٧
٢٧ ـ « نعم ٠٠ ولا » ٠٠ دعوة للتفكير والانتماء ١٧١
٢٨ ـ « بداية ونهاية » ٠٠ هل هى بداية صحوة فنية ٠٠ أم نهايتها ؟ ١٧٥
٢٩ ـ « كعبلون » ٠٠ مسرحية أخلاقية تعليمية ١٨٠

ملاحق الكتاب

ملحق (١) أهم الأحداث المسرحية ١٩٨٦ . . . . ١٨٩
ملحق (٢) مسرحيون فقدناهم خلال ١٩٨٦ . . . . ٢٢٥
ملحق (٣) كتب المسرح التى صدرت فى ١٩٨٦ . . . ٢٣٥
ملحق (٤) احصـائية بنشـاط البيت الفنى للمسرح ١٩٨٦ . . . . ٢٤٣
ملحق (٥) بيـان بنشـاط فـرق الثقـافة الجماهيرية ١٩٨٦ . . . . ٢٥٢
● للمؤلف ٢٥٩



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٤٤١٧

ISBN .. ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ١٤١١ ـ ١

هذا الكتاب هو المحاولة الثانية لمؤلفه الناقد المسرحى المتخصص فؤاد دواره للتأريخ للمسرح المصرى في عام ، بعد أن لمس الصعوبات التى تواجه الباحث فى تاريخ هذا المسرح نتيجة لندرة المعلومات والمراجع ، واضطرابها وتناقضها أحيانا ، حتى فى سنواته القريبة ، وهو ما دفعه إلى تجميع مقالاته عن العروض المسرحية التى تابعها بالنقد والتحليل خلال عام ١٩٨٥ فى كتابه « مسرح ٨٥ » الذى صدر فى العام الماضى .

وفى كتاب هذا العام أضاف المؤلف إلى مقالاته النقدية عن مسرحيات ١٩٨٦ مجموعة من الملاحق تقترب به أكثر من هدفه ، حين تسجل نشاط الفرق المسرحية فى البيت الفنى للمسرح والثقافة الجماهيرية ، وأهم الأحداث المسرحية ، وتعرف بالمسرحيين الذين فقدناهم ، والكتب المسرحية التى صدرت خلال العام نفسه .

٢١٠ قروش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب